
مساجد القاهرة
قبل عصر المماليك



بقلم

محمد عبد العزيز مرزوق

لسانسيه في التربية والآداب

دبلوم الدراسات العليا في الآثار الإسلامية مع رتبة الشرف

الامين المساعد بدار الآثار العربية

القاهرة

١٩٤٢ — ١٣٦١

مطبعة عطايا بمصر

بعض ابحاث أخرى فى الآثار الاسلامية للمؤلف

١ — المنسوجات الأثرية فى مصر الاسلامية (ملخص بحث للاستاذ فييت مجلة المقتطف يونيو سنة ١٩٣٧).

٢ — القيمة الفنيـة للكتابة العربية (ملخص بحث للاستاذ فييت مجلة الموظف فبراير سنة ١٩٣٨).

٣ — إيوان كسرى (مجلة الموظف نوفمبر سنة ١٩٣٨).

٤ — الكتابة على المنسوجات الأثرالاسلامية (مجلة الموظف نوفمبر ١٩٣٨)

٥ — دراسة بعض المنسوجات الاسلامية فى متحف بوستن بامريكا (نقد كتاب السيدة نانسى بريتون مجلة المقتطف مارس سنة ١٩٣٩).

٦ — أثرالاسلام فى تقدم الفنون الجميلة (مجلة الهلال إبريل سنة ١٩٤١).

٧ — حذاؤنا فى العصر الاسلامى (عدد المصور الخاص بمكافحة الحفاء ابريل سنة ١٩٤١).

٨ — قصر الأخيضر (مجلة الهلال مايو سنة ١٩٤١).

٩ — طنافس القوقاز (فبراير سنة ١٩٤٢)

١٠ — الزخرفة المنسوجة فى الأقمشة الفاطمية (من مطبوعات دار الآثار العربية)

تحت الطبع

المدافن المصرية الاسلامية: نشأتها وتطورها.

محتويات الكتاب

تصدير بالانجليزية بقلم الاستاذ كرزول	٤
ترجمة التصدير باللغة العربية بقلم الاستاذ عبد الفتاح السرنجاوى	٥
الاهداء	٦
مقدمة الكتاب	٧
الفصل الأول : مسجد عمرو	٩
« الثاني : مسجد ابن طولون	٢٨
« الثالث : الجامع الأزهر	٥٤
« الرابع : مسجد الحاكم بأمر الله	٦٧
« الخامس : الجامع الأقمر	٨٢
« السادس : مسجد الصالح طلائع	٩٦
الخاتمة	١٠٥
مراجع الكتاب	١٠٩
كشاف	١١٧
اللوحات	—

PREFACE

Abd al-Aziz Effendi passed out of the Institute of Muslim Art with honours, at the head of the list in 1936. Since that time he has been an Assistant Curator in the Museum of Arab Art.

He has now written a book on the mosques of Cairo down to the end of the Fatimid period. He has followed a sound method, which consists in giving first the history of the mosque from early Arabic sources, then a description with photographs and drawings, and then an analysis of the architectural origins and influence of previous buildings.

The latter is based on personal knowledge of Muslim monuments elsewhere, e. g. in Jerusalem, Damascus, Tunisia, and Andalusia.

As this is the first book of this kind written by an Egyptian, I hope that it will meet with a cordial reception.

10. 10. 42. **K. A. C. Creswell**

تصدير

تخرج عبد العزيز افندى فى معهد الآثار الاسلامية وحصل على مرتبة الشرف وكان أول المتخرجين فى فرقته سنة ١٩٣٦ ، وهو منذ ذلك الوقت يشغل وظيفة الأمين المساعد بدار الآثار العربية .

وها هو قد ألف كتاباً عن مساجد القاهرة حتى نهاية العصر الفاطمى ، سلك فى تأليفه مسلكا قوياً ، فهو يبدأ بتاريخ كل مسجد معتمداً على ما كتبه المتقدمون من مؤرخى العرب ، ثم يجاوز هذا إلى وصف المسجد موضحاً ذلك بالصور الفوتوغرافية والرسوم ، ثم يتبع هذا كله بتحليل الأصول المعمارية وما يجده بادياً فى المسجد من تأثر بالعمائر التى سبقته .

وهذه الظاهرة الأخيرة تقوم على أساس الدراسة الشخصية للآثار الاسلامية التى شهدها بنفسه فى البلاد الأخرى كالقدس ودمشق وتونس والأندلس .

ولما كان هذا أول كتاب من نوعه يخرجه أحد أبناء مصر ، فانى أرجو أن يلقى ماهو جدير به من التشجيع

حرر فى العاشر من أكتوبر ١٩٤٢

---

* تفضل بترجمته عن الانجليزية الاستاذ عبد الفتاح السرنجاوى خريج معهد الآثار الاسلامية وأستاذ التاريخ الاسلامى بكلية أصول الدين .

الإهداء

إلى الأستاذ كرزول

أول من جلّى عليّ عظمة العمارة الإسلامية وجمالها فأحببتها ، وعرفني بأهميتها ومكانتها السامية بين تراث الأولين فدرستها .

أقدم هذا الكتاب اعترافا بالجميل .

محمد عبد العزيز مرزوق

الفصل الأول

مسـجد عمرو

لئن كانت يد التغيير قد عبث فعلا بهذا المسجد حتى لم تبق من آثار مؤسسه الأول ، عمرو بن العاص ، إلا البقعة التى شيده عليها فان المؤرخين قد احتفظوا لنا بوصفه ، فى مراحل نموه ، إذ أمدونا بصور متعاقبة من التغييرات التى حدثت به ، حتى لكأن الانسان وهو يطالع هذه الصور يشهد أمام ناظريه شريطا سينمائيا لحياة هذا المسجد العظيم[1] . وهكذا يتعاون التاريخ مع علم الآثار فيحفظ الأول ما أتت عليه عوامل القدم أو الاهمال أو التخريب ، ويبقى الثانى على ما أهمل ذكره المؤرخون .

وما كان هذا المسجد عند ما أسسه عمرو مع صفوة الصحابة من رجاله فى سنة إحدى وعشرين من الهجرة بأكثر من بناء غاية فى السذاجة لا يزيد كثيرا عن المساجد البسيطة التى نراها فى قرانا اليوم إن لم يقل عنها : مساحته تقرب من خمسمائة متر

مبنى باللبن ، أرضه مفروشة بالحصباء ، له أبواب ستة ، وسقف مطاطأ جداً محمول على جذوع النخل ، ومحراب مسطح وليس له صحن .

من هذه النواة نبتت تلك المساجد الفخمة التى تزدان بها مصر ، والتى هى اليوم آية من آيات الفن الجميل ، تستهوى النظر بجمال زخرفها ، وتسحر اللب بدقة تصميمها وتناسب أجزائها .

ولقد ظل هذا المسجد الصغير ينمو ويكبر طوال أيام الدولة الاموية ، وكلما ازداد عدد المسلمين فى مصر ، وكلما ارتقت حياتهم وخرجت عن دائرة البداوة كلما انعكس ذلك فى مسجدهم هذا ، فاتسعت رقعته ، وزاد عدد أبوابه ، إذ أصبحت إحد عشر بدلا من ستة ، وفرشت أرضه بالحصر بدلا من الحصباء ، وارتفع سقفه ، واستبدلت جذوع النخل فيه بعمد من الرخام ، وبدت فى تصميمه عناصر معمارية جديدة لم تكن فيه من قبل كالمئذنة والمحراب المجوف .

أما العمد الرخامية فلم يؤثر عن المسلمين الأوائل أنهم عنوا بقطعها وإعدادها بل كانوا يستخدمون ما تصل إليه يديهم من عمد المعابد أو الكنائس المهدمة ، ولقد كان شأنهم فى ذلك

شأن الرومان من قبلهم ، إذ كانوا يفضلون نقل العمد اليونانية من المعابد القديمة إلى معابدهم على أن يكلفوا أنفسهم مشقة عمل عمد حديدة . ولقد نسج مسلمو مصر فى ذلك على نفس المنوال الذى نسج عليه مسلمو الكوفة من قبلهم الذين أقاموا ظلة مسجدهم على أساطين كانت للأكاسرة كما يقول الطبري(٢) .

وأما المئذنة فلم تكن معروفة على عهد النبي صلى الله عليه وسلم ، بل كان بلال يؤذن من أعلى سطح يجاور مسجد المدينة . ترى ما منشؤها ؟ ومتى ظهرت فى المساجد ؟ لكى نصل إلى الجواب الصحيح على ذلك ينبغى لنا أن ننظر فى السياسة التى سار على نهجها العرب فى تأسيس مساجدهم فى فى البلاد التى فتحوها . أما المدن التى أسسوها مثل الكوفة والبصرة والفسطاط فقد أنشأوا فيها مساجد غاية في البساطة ، وكانوا فى إنشائها متأثرين بتصميم مسجد المدينة الذى بناه النبي صلوات الله عليه والذى سنتحدث عنه بعد قليل .

وأما البلاد التى قطنوها مع سكانها الأصليين فقد كانوا يحولون معابدها أو كنائسها كلها أو بعضها ، إلى مساجد ، ولا تزال طريقة التحويل واضحة فى المسجد الجامع بمدينة حماة حيث يستطيع الزائر أن يقف على أصله فى سهولة (٣) . فالمسلمون الأولون

فضلا عن تأسيسهم لمساجد ساذجة فقد اتخذوا من كنائس المسيحيين ومعابد الفرس وقصورهم مساجد لهم ، وقد استخدموا من عناصر هذه الأبنية ما وجدوه ملائماً لمساجدهم ، ومتفقاً مع شعائر دينهم وليست المئذنة فى أصلها إلا إحدى تلك العناصر المعمارية التى نقلت عن المباني السابقة على الاسلام ، فلقد فتح المسلمون دمشق ، ورأوا فى معبدها القديم الذى حولوه إلى مسجد صوامع مربعة الشكل قليلة الارتفاع قائمة فى الزوايا الأربع للسور المحيط به ، ويظهر أنهم وجدوا فى هذه الصوامع مكاناً مناسبا لكي يدعى منه المسلمون للصلاة فاستخدموها لذلك الغرض . وإذا لاحظنا أن معاوية بن أبى سفيان — مؤسس الدولة الأموية والذى قضي معظم حياته فى دمشق — كان أول من أمر ببناء أربع صوامع للآذان — على حد تعبير المقريزى — على أركان مسجد عمرو الأربعة ، وأن هذه الصوامع كانت أول ما بنى من نوعها فى مصر . وأن ابن الفقيه قد سمى صوامع دمشق مآذن مع أنه كان يعلم أنها ترجع إلى ما قبل الاسلام ، وإذا تذكرنا أن كلمة صومعة لا تزال مستعملة إلى اليوم فى تونس ومراكش للدلالة على المئذنة ، ولأن شكل مآذن تلك البلاد مربعة كما كانت صوامع المعبد

القـديم فى دمشق . إذا فكرنا فى كل ذلك ترجح لدينا أن منشأ المآذن إنما هو تلك الصوامع القديمة التى كانت فى سور المعبد القـديم فى دمشق والتى لا تزال إحداها باقية حتى اليوم ولا يزال بعض السور القديم لذلك المعبد يكون جزءاً من جدار المسجد الأموى العظيم (٤).

ولقد بنيت صوامع مسجد عمرو التى أشرنا إليها فى سـنة ثلاث وخمسين بعد الهجرة بناها مسلمة بن مخلد والى مصر من قبل معاوية . وجعل الوصول إليها من مراقى خارج المسجد ، ونقش عليها اسمه . ولئن كنا لا نعرف شكل هذه الصوامع إلا أنه يغلب على الظن أنها كانت أبراجاً صغيرة مربعة على نمط صوامع مسجد دمشق التى أشرنا إليها.

* * *

وللمحراب المجوف فى العمارة الاسـلامية قصة شـيقة ، إشـترك فى كتابة فصولها علمـاء التاريخ ، وعلمـاء الدين ، وعلماء الآثار .

فالواقدى يقول إن أول من أحدث المحراب المجوف كان عمر بن عبد العزيز عند ما أعاد بناء مسجد المدينـة أيام الوليد ابن عبد الملك . والسـمهودى يزيد هذا القول إيضاحاً فيقرر أن

القبط — الذين بعث بهم الخليفة الوليد بن عبد الملك إلى عامله على المدينة عمر بن عبد العزيز — هم الذين بنوا رواق القبلة . أى أن هذا المحراب المجوف من عملهم .

ويرى السيوطي ، استناداً إلى أحاديث رويت عن النبي صلى الله عليه وسلم ، أن المحراب المجوف من شأن الكنائس . وفى هذا الرأى تأييد ضمنى لما تقدم ، لأن القبط الذين أحدثوا هذا المحراب المجوف إنما عملوه على غرار التجويفات الموجودة فى هياكل كنائسهم ويؤيد ابن الحاج رأى السيوطى ، ويحذر الامام من اتخاذ موقفه داخل المحراب .

ويشير الأب لامنس إلى الأقوال سالفة الذكر ، ويؤيدها الأستاذ كرزول ، ويزيدها قوة بذلك التشابه القريب الذى لاحظه بين التجويفات الموجودة فى هياكل الكنائس المصرية السابقة على الاسلام (اللوحة الاولى) وبين ما وصل إلينا من المحاريب القديمة كمحراب المنصور مثلا (اللوحة الثانيه) (٥)

على أن هنالك اتجاهاً جديداً للدكتور أحمد فكرى يرمى إلى جعل المحراب المجوف من ابتكار المسلمين ، ويحاول على أساس ذلك إضعاف الأقوال سالفة الذكر ، وبالتالى إنكار النتيجة التى ترتبت على هذه الأقوال ، وإغفال ما كشف عنه

البحث الأثرى [٦] . ولئن صح أن يشفع فى هذا الاتجاه الرغبة الطيبة فى نسبة هـذا الابتكار إلى السلف الصالح من أجدادنا المسلمين ، إلا أن الحقائق التاريخيـة ، والأحاديث الدينية ، والمظاهر المعمارية ، تحول دون الأخذ بهـذا الرأى الجـديد ، وتجعلنا أميل إلى ترجيح الرأى الأول .

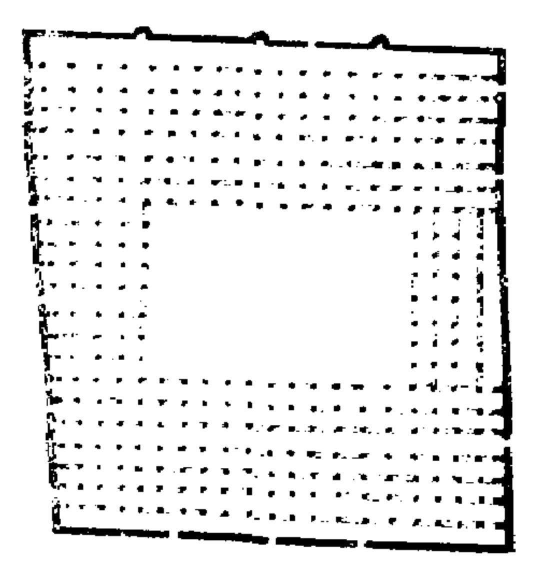
* * *

تسلمت الدولة العباسـية هـذا المسجد الذى أصـبح له فى النفوس مكانة سامية ، ولم تقف عند حد المحافظة عليـه ، بل وجهت إليه كل عنايتها : فزادت فى رقعته حتى وصلت مساحته إلى القدر الذى هو عليه الآن أى ثلاثه عشر ألف ومائتى متر تقريباً وكان ذلك على يدى عبد الله بن طاهر والى مصر من قبل المأمون الخليفة العباسى .

تُرى كيف كان تصميم هذا المسجد قبل الأعمال العظيمة التى قام بها عبد الله بن طاهر فى سنة اثنتى عشر ومائتين بعـد الهجرة ؟ هل احتفظ بالتصميم القديم الذى كان عليه يوم أنشىء : أى ظل مسـقوفا بأكمله كما كان أم صار يتـكون من صحن مكشوف يحيط به من جهاته الأربع أروقة مسقوفة ؟ أم كان له تخطيط غير هذين التخطيطين ؟

هذه الأسئلة لم نظفر لها بجواب حتى الآن . سكت عنها المؤرخون جميعاً ، ولم يكشف البحث الأثرى عما يميط اللثام عن هذا الغموض . ولكن الواقع الذى لا مجال للشك فيه ، والذى ثبت فعلا من الأبحاث الأثرية التى قام بها حضرة صاحب السعادة محمود أحمد باشا مدير إدارة حفظ الآثار العربية (٧) ، ومن التحليل الذى قام به العلامة كرزول أستاذ العمارة الاسلامية بجامعة فؤاد الأول (٨) أن المسجد ، بعد زيادة ابن طاهر ، أصبح مكوناً من صحن مكشوف تحيط به أروقة أربعة : فى جهة القبلة سبعة صفوف من الطارات ، تجرى فى موازاة جدار المحراب ، وفى كل صف منها تسعة عشر عقداً تتكئ على عشرين عاموداً . وتسير طارات الجهة البحرية فى نفس الاتجاه السابق ، وصفوفها سبعة كذلك ، ولكن كل صف منها به عشرين عقداً ترتكز على واحد وعشرين عاموداً . وكان فى الجهة الشرقية أيضا سبعة صفوف من الطارات ، تسير فى ذات الاتجاه السابق ، ولكن بكل صف منها أربعة عقود فقط ترتكز على خمسة أعمدة . أما الجهة الغربية فتختلف عما تقدم قليلا ، إذ كانت بها أربعة صفوف من الطارات بكل صف ثمانية عقود تسير عمودية على جدار المحراب ، أى من

الجنوب إلى الشمال على عكس العقود الأخرى فهى تجرى من الشرق إلى الغرب ، ومن المحتمل أنه كان فيما بين العقود طاقات صغيرة — كتلك التى سنراها فى مسجد إبن طولون — الغرض منها تخفيف ثقل البناء (شكل ١)



(١ تصميم مسجد عمرو كما كان سنة ٢١٢ هـ عن كرزول)

ما أصل هذا التصميم الجديد للمسجد الذى نرى فيه صحناً مكشوفاً تحيط به أروقة مسقوفة ؟ هل استمده العرب من الأبنية القديمة السابقة عليهم ؟ أم دفعتهم مراسم دينهم ، والظروف المحيطة بهم إلى ابتكاره ؟

لقد اختلف علماء الآثار فى الاجابة على ذلك ، ففريق يرى أن هذا التصميم يستمد أصله مما تركته الأمم السابقة على الاسلام من قصور ومعابد وكنائس بينما يرى الفريق الآخر أنه وليد الدين الجديد

والواقع أنه لا محل لهذا الاختلاف إذا عرفنا أن فن البناء بما يشمله من تخطيط وتشييد إنما هو وسيلة لتحقيق غرض معين يتكيف بظروف شتى ، وتتحكم فيه عوامل مختلفة . فاذا نحن نظرنا إلى حالة العرب عند ظهور الاسلام ، واستعرضنا بيئتهم التى كانوا يعيشون فيها ، والعوامل الجغرافية التى كانت تتفاعل فى هذه البيئة ؛ وأضفنا إلى ذلك بساطة الدين الجديد ، وبعده عن الطقوس المعقدة ، إذا نحن تذكرنا كل هـذا أدركنا أن تصميم مساجدهم الأولى إنما كان نابعاً من أعماق نفوسهم ، ومتكيفاً بمختلف ظروفهم . فمسجد المدينة الذى أسسه المصطفى صلوات الله عليه ، والذى اتُخذ نموذج للمساجد من بعده لم يكن سوى قطعة من الأرض مربعة ، أحيطت بجدران أسسها من الحجر وقوامها من اللبن ، وفى ناحية القبلة الأولى

وقد كانت الى الشمال تجاه بيت المقدس — أقيمت سقيفة من جريد النخل المغطى بالطين فوق عمد من جذوع النخل . وعند ما تحولت القبلة إلى الجنوب تجاه مكة أقيمت سقيفة اخرى مثل السقيفة السابقة فى هذه الناحية من المسجد وبقيت السقيفة القديمة يستظل بها فقراء المدينة من المسلمين (أهل الصفة) . بذلك أصبح للمسجد صحن مكشوف فى الوسط

وظلتان أحداهما للشمال والأخرى للجنوب . ولا شك أن سنة التطور قد دفعت بالمسلمين إلى وصل ما بين هاتين الظلتين بظلتين جانبيتين إحداهما لليمين والأخرى لليسار حتى تزيد فى المسجد مساحة الجزء المسقوف .

هذه العناصر البسيطة التى يتكون منها هذا التصميم إنما ولدتها الحاجة إليها : فالسور لم يبن إلا ليساعد المصلى على التفرغ لعبادته ، ولكى يحول بينه وبين ما يمكن أن يشغله عن صلاته مما يجرى خارج المسجد ، والسقيفة إنما أقيمت لحمايتــه من حرارة الشمس أو عواصف الجو ، وقد اختير لها الموضع المجاور للقبلة لأن ذلك هو المكان الذى تلتئم فيه صفوف المسلمين للصلاة . ومواد البناء كذلك كانت مما يسهل وجوده فى البلاد كالحجر والطوب والزعف وجذوع النخل .

هكذا ولد ذلك التصميم الذى ظل متبعاً فى مصر حتى عصر المماليك . وليس هناك من شك فى أنه لم يقف عند حد تلك البساطة التى ولد عليها بل تهذب وتطورت عناصره وكان فى ذلك متأثراً بما وجده المسلمون فى البلاد التى فتحوها من الأبنية القديمة .

والآن فلننظر فى بعض عناصر التصميم . أما النوافذ

فيتكون كل واحدة منها من عقد مدبب قليلا ، يتكئ على عمودين مندمجين من الرخام وبين كل نافذتين من الخارج تجويفة سقفها معقود مضلع ويرتكز على عمودين صغيرين من الطوب (أنظر شكل ٣) ، وقد كان عدد النوافذ جميعاً ثمانية وسبعين : سبعة عشر نافذة فى جدار القبلة يقابلها مثلها فى الجدار البحرى ، واثنان وعشرون نافذة فى الجدار الغربى يقابلها مثلها فى الجدار الشرقى .

ولقد زاد عدد أبواب المسجد عن ذى قبل فأصبح له خمسة أبواب فى الجدار الشرقى ، وأربعة فى الجدار الغربى ، وثلاثة فى الجدار البحرى ، وواحد فى جدار القبلة .

ومحاريب المسجد على عهد ابن طاهر كانت ثلاثة : واحد فى وسط جدار القبلة ، والثانى على اليمين فى منتصف الجزء الغربى من هذا الجدار ، والثالث على اليسار فى منتصف الجزء الشرقى منه وهذا الأخير يشغل مكان المحراب الأصلى الذى اختطه عمرو ابن العاص .

* * *

ولئن كان الوصف الذى قدمناه لا يطابق تماماً شكل المسجد القائم الآن (اللوحة الثالثة) إلا أنه من اليسير جداً على

الزائر أن يتبين فى سهولة تصميم المسجد كما كان أيام عبد الله بن طاهر وهو التصميم الذى ذكرناه ، والذى سنقف عنده لا نتعداه ، لأنه أساس لتصميم المساجد المصرية التى أتت بعد ذلك ، وإن فى أسس الأعمدة الباقيـة فى الناحيتين الغربية والشرقية ، وفى بقايا العقود الثابتـة فى هذين الجدارين ، وفى النوافذ التى سدت ولكن معالمها لا تزال واضحة ، وفى النوافذ التى تقطعها العقود الحالية ، فى كل ذلك ما يساعد على تصور هذا المسجد أيام عظمته ، وفيه ما ينطق بأجلى بيان بما جرى عليه من التغيير .

* * *

ولكن هل ظل المسجد عاطلا من الزخرفة برغم اتساعه ، وظهور تلك العناصر المعمارية التى أشرنا إليها ؟ لا شك أن سنة التطور قد اقتضت أن يتدرج فى سلم الرقى من حيث الزخرفة ، كما تدرج من حيث التصميم ، فالانسان بطبعه يحب الجمال ويقدره ، ويميل إلى الشىء الجميل ويؤثره على غيره ، ولقد أشار المؤرخون فعلا إلى أن المسجد قد بيض وزخرف ، وذهبت تيجان بعض أعمدته . وهذه الأقوال لا تترك مجالا للشك فى أن المسجد قد خرج عن بساطته الأولى ، فتعاون الفنان مع البناء على إلباسه حلة قشيبة من الجمال الفنى ، وأضفيا عليه رواء لم يكن له من قبل .

ويرى لامنس ويشاطره الأستاذ كرزول رأيه — إن فكرة تزيين المساجد قد ترجع إلى عوامل سياسية ، ذلك أن زياد بن أبيه — أحد الرجال الذين استعان بهم معاوية بن أبى سفيان على تثبيت ملكه — أدرك الدور الذى تلعبه المساجد فى العراق فى الحياة السياسية ، ففيها يبسط الحاكم سياسته ويدعو الناس إليها ، طوراً بالترغيب وآناً بالترهيب ، وفيها تنتقد سياسة الحكومة ، وتجند الآراء لها أو عليها ، وتنظم الحملات ضدها أو الدعاية لها . وقد رأى فى المساجد المحلية خطراً على سياسة الدولة ، إذ تصبح بحكم تعددها وبعدها إلى حد ما عن رقابة الحكومة ، أماكن صالحة لمناوأتها ومماكسة سياستها ، لذلك لجأ إلى وسيلة يجذب بها معظم المسلمين من مساجدهم الصغيرة إلى المسجد الجامع بالعاصمة حتى تتاح له الفرصة لنشر آرائه ، وإذاعة سياسته وتأييد وجهة نظره فى الحكم ، وإقامة الحجة على صلاحية آرائه ، أمام أكبر عدد ممكن من الرعية ، ولم تكن تلك الوسيلة سوى زخرفة مسجد العاصمة وتزيينه ، وإلباسه حلة من البهاء والأبهة تستهوى النفس وتروق للعين (٩).

ولئن صح أن تزيين مسجدي البصرة والكوفة كان مرجعه إلى ذلك العامل السياسى الذى أشرنا إليه فان هذا العامل وحده لا يكفى لتعليل

هذا الأمر ، ولا ينهض بمفرده دليلا عليه ، بل هو فى الحقيقة لا يكاد يعدو أن يكون عاملا مساعداً فحسب ، ذلك لأن مسألة زخرفة المساجد بصفة عامه ليس فيها من التعقيد ما يحمل على التماس العلل لها ، بل هو أمر طبيعى اقتضته سنة النشوء والارتقاء فلقد خرج المسلمون من شبه جزيرتهم الصحراوية إلى بلاد عريقة فى المدنية وشاهدوا فيها أبنية فخمة وعمائر عظيمة ، بل وسكنوا بها قصوراً شاهقة ، رشيقة التكوين ، موزونة الأبعاد ، منمقة الجدران . وكأنما أحسوا — وهم يستمتعون بهذه الحياة الجديدة التى رفت عليهم فيها ظلال الدعة والترف — بما بين بيوتهم وبيوت الله من بون شاسع وفارق كبير ، وتذكروا قول الله عز وجل « فى بيوت أذن الله أن ترفع » أى تعظم[١٠] ، فأقبلوا على المساجد يشيدونها ويزخرفونها إجلالا لها وتعظيما لقدرها ، وبعداً بها عن مواطن الاستهانة إذا ما قورنت ببيوتهم أو بمعابد غيرهم من المسلمين .

وفى الحق إن الاسلام ليقف من الفنون الجميلة موقفاً يختلف عن مواقف الأديان السابقة عليه فهو لم يستخدمها فى دعوته كما فعلت الوثنية والمسيحية ، ولم ينكرها كما أنكرتها اليهودية ، ولكنه كيفها بمبادئه ، وأثر فيها ببعض نواهيه

وأوامره ، لقد وقف علي طبيعة الانسان ، وعلم ما يضطرب بين جنبيه من النزعات ، وما ركب فيه من الغرائز والميول ، فلم يحاول كبتها بالزامه بالوقوف عند حد الضروري اللازم لبقائه ، بل تركه يلبي ما تنطوي عليه نفسه من غرائز السمو دون أن يعترض سبيله أو يحد من نشاطه ، فمهد له بذلك سبيل الوصول الى أقصى ما قدر له من التقدم المادي ، لفت نظره إلى ما يحيط به من المخلوقات ، وشحذ فيه قوة الملاحظة وهي عماد الفن الجميل ، وذكره بالحياة الدنيا وما لها عليه من الحق « ولا تنسى نصيبك من الدنيا وأحسن كما أحسن الله إليك » ، وبصره بما في الوجود من زينة وحببها إليه « قل من حرم زينة الله التي أخرج لعباده والطيبات من الرزق » ، هذا التسامح الذي عرف عن الدين الاسلامي في كل ما يتصل بمباهج الحياة ما دامت لا تتعارض مع أصوله في شيء ، وما دامت لا تخرج عن دائرة الاعتدال ، دفع بالمسلمين إلى الاقبال علي الفنون الجميلة بنفس راضية مطمئنة ، وجعلهم يزاولونها بقلوب مثلوجة وأفئدة هادئة ، فأخرجوا لنا ذلك الفن الرائع الذي فيه للفكر متعة ، وللنفس لذة وغبطة ، ذلك الفن الذي ترك في فنون أوربا أثراً اعترف به الغربيون أنفسهم قبل أن تفكر معشر الشرقيين في دراسته .

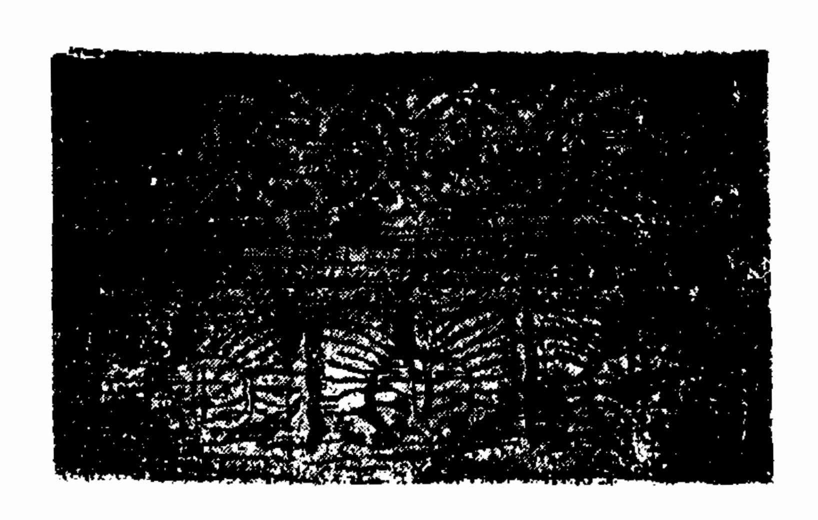
ولعل خير ما يترجم عن روح الاسلام الصحيح هو ما فعله الخليفة الثالث عثمان بن عفان فى مسجد النبي صلوات الله عليه إذ بنى جداره بالحجارة المنقوشة والقصة (الجص) ، وجعل عمده من حجارة منقوشة ، وسقفه بالساج وحسنه . وما فعله عمر بن عبد العزيز عند ما كان والياً على المدينة إذ نقش مسجد النبي صلوات الله عليه ، وبالغ فى عمارته وتزيينه . ونعتقد أن كلا الرجلين فوق مستوى المطاعن والشبهات .

* * *

والآن ماذا بقى لنا من زخارف مسجد عمرو ؟ أما زخارفه على عهد الأمويين فلا نعرف عنها إلا ما ذكره المؤرخون ، وهؤلاء لم يصفوا تلك الزخارف وصفاً فنياً دقيقاً يشبع رغبتنا فى هذه الناحية . وأما زخارفه على عهد الدولة العباسية فقد وصلت إلينا لحسن الحظ أجزاء صغيرة منها كشف عنها البحث الأثرى . وفى الحق أن قيمتها لتزداد فى نظرنا أضعافاً مضاعفة لأنها تعتبر فى الواقع أقدم زخرفة مصرية إسلامية وجدت قائمة فى مكانها .

هذه الزخارف التى كان يزدان بها المسجد على عهد عبد الله بن طاهر ، بعضها محفور على الخشب ، وبعضها محفور على الجص .

أما المحفورة على الخشب (شكل ٢) فقد وجدت على بعض الطبالى الخشبية التى تعلو تيجان الأعمدة الموجودة فى الرواق البحرى إلى يمين الداخل ، وفى الجهة الغربية من الايوان



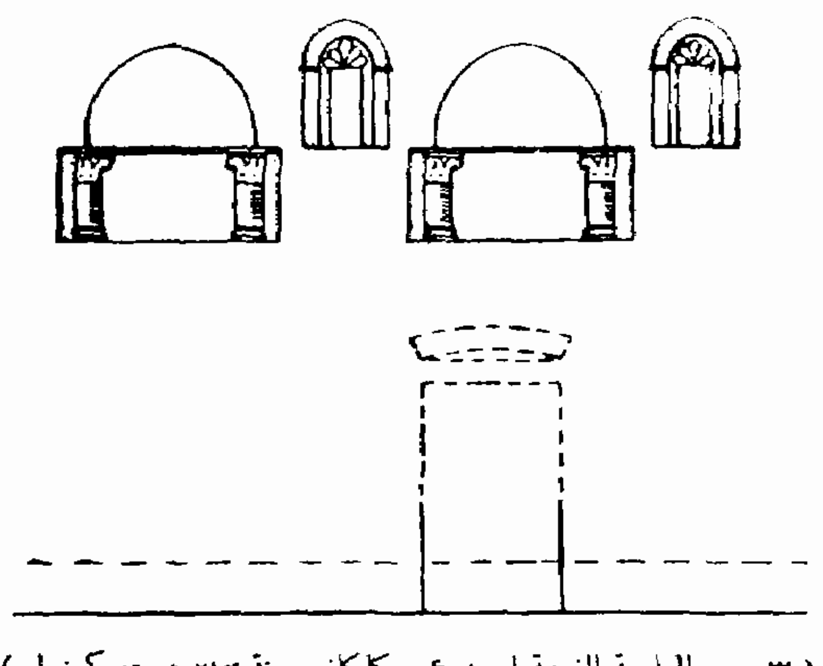
(٢ — زخرفة على الخشب بمسجد عمرو عن كرزول)

القبلى ، كما أنها تشاهد أيضاً على النوافذ الموجودة فى الجدار الغربى وقوامها فروع نباتية متموجة يتصل بها أوراق العنب أو حلقات حلزونية من النبات المعروف بشوك اليهود .

ويرى الأستاذ هرسفلد فى هذه الزخرفة مثالا ناطقا باعتماد الزخرفة الاسلامية على التقاليد الفنية السابقة على الاسلام لا سيما التقاليد البيزنطية (١١).

ولقد بين الأستاذ كرزول فى وضوح كيف أن هذه الزخرفة تمثل الدور الأخير من أدوار تطور هذا العنصر

الزخرف الذى كان مألوفاً فى بلاد الشام قبل الفتح الاسلامى بنحو قرن أو قرنين (١٢).



(٣ — الواجهة الغربية لمسجد عمرو كما كانت سنة ٢١٢ ﻫ عن كرزول)

أما الزخرفة المحفورة على الجص فنشاهدها فى حنية فى الجدار الغربى (اللوحة الثانية) ولم يعثر على زخارف جصية قائمة فى مكانها قبل هذه الزخرفة . ولقد ألقى اكتشافها ضوءاً على المؤثرات التى استمد منها مسجد ابن طولون تصميمه وزخارفه .



الفصل الثانى

مسجد ابن طولون

لمسجد ابن طولون مكانة سامية بين الآثار الاسلامية لا فى مصر وحدها ولكن فى العالم الاسلامى أجمع ، وقلما نجد كتاباً فى العمارة الاسلامية دون أن يكون لهذا الأثر العظيم ذكر فيه[١] . وهو يعرض علينا بتصميمه وزخارفه أروع صفحة فى تاريخ العمارة الاسلامية ، ويلخص لنا بخصائصه ومثذنته جانباً من العوامل المختلفة التى تفاعلت فى تكوين هذا الفن الجميل . رؤياه تبعث فى أذهاننا صور ذلك العصر المجيد الذى شاهد ميلاد الأمة المصرية الاسلامية . فقد نبتت فى أوائله بذرتها ، واستقامت فى أثنائه على عودها ، وتفتحت فى نهايته عن أكمامها ، فاذا هى أمة جديدة فقدت فى مدى مائتى سنة ما كان لها من لغة ودين ، ودفنت شخصيتها فى شخصية الفاتحين من المسلمين .

فلنتخذ طريقنا إليه ، إنه على ربوة عالية : على جبل يشكر ، نصعد إليه منحدراً من الأرض ينتهى بنا الى أحد الأبواب الخارجية للمسجد ، فنرتقى هناك بضع درجات توصلنا

إلى إحدى الساحات المحيطة به ، ومن هذه الساحة نصعد درجات أخرى تفضى بنا إلى المسجد نفسه . هذا التدرج فى السمو من مستوى الطريق العام حتى حرم المسجد فضلا عما يتركه فى النفس من أثر عميق ، فهو يدل على البراعة فى الانتفاع بطبيعة مستوى الأرض واستخدامها على أحسن وجه ، بل أنه ليذكرنا بأثرين عظيمين من آثار أجدادنا المسلمين : بقصر بكلوارا الذى أسسه الخليفة العباسي المتوكل على الله بين سنتى ٢٤٠ ، ٢٤٥ هجرية ليكون سكناً لابنه المعتز أمير دولتى الخلافة والشعر[٢] . وبالمدينة التى كان فيها هذا القصر ونعنى بها « سر من رأى » أو « سمارا » كما يسميها الأجانب التى أنشأها المعتصم بن هارون الرشيد عام ٢٢١ هـ وكان لانشائها قصة طريفة تكشف عن ناحية من نواحى الحياة الاجتماعية عند أجدادنا المسلمين : ذلك أن المعتصم استكثر من شراء المماليك الأتراك ، وكان هؤلاء إذا ركبوا الدواب ركضوا ، فيصدمون الناس يميناً وشمالا ، فيثب عليهم الغوغاء فيقتلون بعضاً ، ويضربون بعضا ، فثقل ذلك على المتصم ، وعزم على الخروج من بغداد . وخرج يصطاد يوما ، ومر فى مسيره على صحراء من أرض لا عمارة بها ولا أنيس فيها إلا دير للنصارى ، فوقف بالدير وكلم من

فيه من الرهبان ، وقال : ما إسم هـذا الموضع ؟ فأجابه بعض الرهبان : إن اسمه « سر من رأى » ، وإنه كان مدينة سام بن نوح ، وإنه سيعمر بعد الدهور على يد ملك جليل ، مظفر منصور ينزلهـا وينزلها ولده . فقال المعتصم : أنا والله أبنيها وأنزلها وينزلها ولدى . واشترى الأرض من أصحاب الدير ، وأحضر المهندسين فاختاروا مواضع للقصور ، وصير إلي كل رجـل من أصـحابه بناء قصر ، وخطط بهـا الشوارع الواسعة الممتدة إلى مسافات طويلة ، واستحضر من كل بلد من يعالج العمارة ، والزرع ، وهندسة المـاء واستنباطه ، وأقطعهم الأراضى ، وحثهم على البناء فنتج عن ذلك حركة واسعة النطاق فى الانشاء . واسـتعمل القوم ما بين أيديهم من المواد الخام ، فمن الطين صنعوا اللبن والآجر ، ومن الأتربة الـكلسية جهزوا الجص الذى طلوا به الجدران ، وتفنوا فى زخرفه هذا الطلاء ، وقد اندرست معالم هذه المدينة العظيمة ، وظلت مطمورة تحت الرمال مدة طويلة ، حتى انـكشفت أطلالها على أسـنة معاول علماء الآثار ، فاذا هى جدران مبعثرة تزينها زخارف جميلة ، إنصرف العلمـاء إلى دراستها وتحليلها ، وخرجوا من بحثهم تقسيمها بحسب تاريخ صنعها ، إلى ثلاثة طرز أو أربعة(٢) . وهكذا

نرى الفن يخلد على صفحة الزمن ذكر الماضي البعيد ، فقد انمحت مدينة « سر من رأى » ولكن اسمها لم يمت ، بل انتقل إلى ما كان يزين قصورها ومساجدها من زخرف ، ولا يزال يتردد حتى اليوم على ألسنة علماء الآثار ومؤرخي الفن .

وإذا علمت إن أحمد بن طولون — قبل أن يلى الحكم فى مصر — كان يعيش فى هذه المدينة ، سهل عليك إدراك السر فيما بين مسجده هذا وبين عمائر تلك المدينة من العلاقة الوثيقة فى الزخرفة أو التصميم أو مواد البناء .

* * *

تحيط بهذا المسجد من الشرق والشمال والغرب أسوار عالية . تتلوها إلى الداخل أسوار أخرى موازية لها وتزيد عنها ارتفاعاً ، وكلاهما عار من الزخرفة إلا من خوصتين يعلوهما صف من دوائر داخل مربعات ، وهذا الصف شبيه بما هو موجود فى مسجد سامرا العظيم . وينتهي الجداران من أعلى بشرفات إن قلت إنها تحكى ألسنة اللهب ، أو تشبه شنف الديك ، أو تقرب فى شكلها من العمامة ما تخطيت فى قولك جانب الصواب (اللوحة الرابعة). ويحصر السوران بينهما ساحات أو زيادات على حد تعبير ابن دقماق ، تحيط بالمسجد من جميع جهاته عدا

جانب القبلة . ومثل هذه الساحات وجدت حول المسجد الجامع ومسجد أبى دلف فى سامرا . ترى ما هو الغرض من هذه الساحات ؟ يقول ابن دقماق إنها أضيفت إلى المسجد عند ما ضاق بالمصلين لتزيد فى رقعته ، ولكن الأستاذ كرزول يرجح أنها إنشئت لتحول بين ضجيج الأسواق التى كانت تحيط بالمسجد وبين وصولها إلى الداخل حتى لا تعكر على المصلين هدوءهم . وهو يبنى قوله هذا على أن هذه الظاهرة المعمارية تستمد أصلها من تصميم المعابد القديمة التى رآها المسلمون فى دمشق عند ما فتحوها ، والتى كانت محاطة بساحات الغرض منها الفصل بين المعبد نفسه وبين ما يحيط به من أبنية ليكون بمعزل عن الضوضاء . وليس ببعيد إذن أن يكون المسلمون قد استخدموا هذه الساحات فى مساجدهم للغرض نفسه سيما وقد كان المسجد فى فجر الاسلام وضحاه قلب المدينة النابض . وهو يؤيد رأيه هذا عن طريق القياس أيضاً ، ذلك أن مسجد عمرو بن العاص كان واقعاً وسط أسواق مدينة الفسطاط كما يقول المؤرخون ، وكانت أبوابه تسمى بأسم الأسواق التى تنتهى اليها ، ولئن صح تعليل الأستاذ كرزول — ولا نخاله إلا صحيحاً — كانت محاولة جعل مسجد ابن طولون فى وسط ميدان فسيح يهدم ما كان

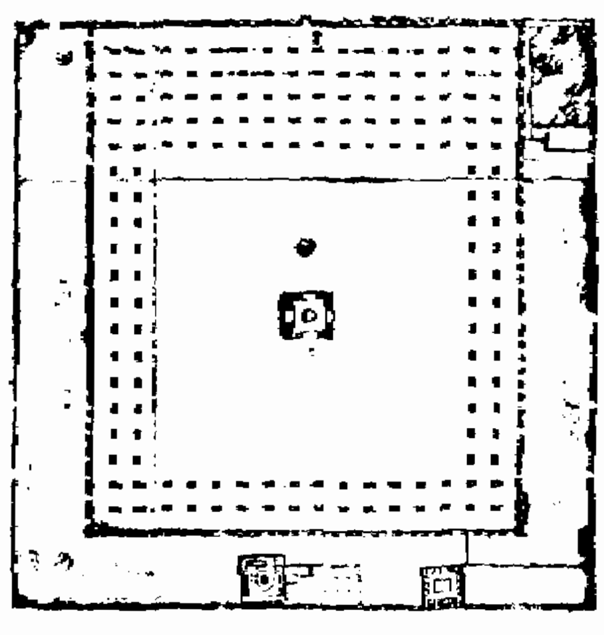
يحيط به من أبنية فيها خروج على أصول علم الآثار الذى يفرض علينا احترام الأثر والابقاء عليه دون تعديل فى جوهره ومظهره ، ولا يمكن أن يشفع فى هذا العمل الرغبة فى التجميل أو ملاءمة الذوق الحديث (٤).

وإذا تأملنا قليــلا فى جدران المسجد نفســه من الخارج وجدنا أنه يخترقها من أعلى نوافذ معقودة ، ترتكز عقودها على أعمدة مندمجة ، وبين كل نافذتين تجويفه فى الجدار . وهذا الترتيب هو بعينه الذى رأيناه بواجهة مسجد عمرو كما كان أيام عبد الله بن طاهر (أنظر شكل ٣) أى إن واجهة مسجد ابن طولون مستمدة من واجهة مسجد عمرو السابق عليــه ، ومتأثرة قليلا بواجهة المسجد الجامع بمدينة « سر من رأى »

* * *

والآن فلننفذ الى داخل المسجد مخترقين الاروقة الشرقية الى الصحن حتى نأخـذ المكان بنظرة واحدة : أمامنا صحن مربع مكشوف ، يتوسطه فوارة عليها قبة عاليـة تشغل مكان الفوارة القـديمة التى أنشأها مؤسس المسجد ، ويقوم فى شماله (خلف الاروقة البحرية) مئذنة غريبة فى شكلها ، ويحيط به من جهاته

الأربع أروقة مسقوفة ، أكثرها عددا ما كان جهة القبلة (شكل ٤ واللوحة الخامسة)



(٤ — تصميم مسجد ابن طولون عن عكوش)

هذا التصميم ، لا شك ، أنه يشبه بصفة عامة تصميم مسجد عمرو كما كان فى سنة ٢١٢ هـ . ولكنه يزيد عليه بتلك الفوارة التى تتوسط الصحن ، وبتلك المئذنة الغريبة الشكل .

أما الفوارة فهى الأولى من نوعها فى مساجد مصر ، وهى عبارة عن قصعة (حوض) من الرخام فى وسطها نافورة . وقد كان فوقها قبة مذهبة محمولة على ستة عشر عامودا . ولم يكن القصد من هذه الفوارة وقت إنشائها أن تكون ميضأة

(أى مكان الوضوء) لأن ابن طولون نفسه يقول على حد رواية المقريزى : « إنى نظرت ما يكون بها (الميضأة) من النجاسات فطهرته منها ، وأنا أبنيها خلفه »[٥]. كما أن المقدسى يصفها بقوله : « فى وسطه (أى صحن مسجد ابن طولون) قبة على عمل قبة زمزم فيها سقايه »[٦] . وإنما كان المراد منها هو إيجاد مورد للماء ليشرب منه المصلون ، ولكى تكسب فى الوقت نفسه ذلك الصحن الواسع جمالا وزينة : أما متى أصبحت هذه الفوارة للوضوء فالغالب أن ذلك قد وقع بعد إنشاء المسجد بنحو أربعمائة وثلاثين عاماً على يد (لاجين) أحد سلاطين المماليك البحرية الذى أحدث بالمسجد إصلاحات كثيرة من بينها تجديد القبة التى فوق الفوارة [٧] ، وقد نقش بداخلها طرازاً من الكتابة النسخية يتضمن جزءاً من الآية الخامسة من سورة المائدة الخاصة بالوضوء : « بسم الله الرحمن الرحيم وامسحوا برءوسكم وأرجلكم إلى الكعبين ، وإن كنتم جنباً فاطهروا ، وإن كنتم مرضى أو على سفر أو جاء أحد كم من الغائط أو لامستم النساء فلم تجدوا ماء فتيمموا صعيداً طيباً فامسحوا بوجوهكم وأيديكم منه ، ما يريد الله ليجعل عليكم من حرج ولكن يريد ليطهركم وليتم نعمته عليكم لعلكم تشكرون » .

* * *

وأما المئذنة (اللوحة السادسة) فهي من أغرب الظواهر في هذا المسجد ، ظفرت من عناية علماء الآثار بما لم يظفر به أثر آخر ، تسترعي النظر بشكلها العجيب الذي لا شبيه له في مآذن مصر ، والذي علله بعض المؤرخين المتقدمين بتعليل هو أقرب إلى القصص منه إلي البحث العلمي الصحيح . إذ ذكر ابن دقماق والمقريزي والسيوطي عن ابن طولون أنه « كان لا يعبث بشيء قط ، فاتفق أنه أخذ درجاً أبيض بيده ، وأخرجه ومده ، ثم استيقظ لنفسه ، وعلم أنه قد فطن به ، وأخذ عليه ، لكونه لم تكن تلك عادته فطلب المعمار الذي على الجامع وقال : « تبنى المنارة التي للتأذين هكذا فبنيت على تلك الصورة » . وظاهر أن هذه القصة لا تنطبق في شيء على مئذنة ابن طولون الحالية التي تتكون من قاعدة مربعة ، تعلوها طبقة إسطوانية ، وتنتهي بطبقة مثمنة . ولقد تخطى علماء الآثار هذا التفسير الساذج الذي ذهب اليه المؤرخون إلى البحث عن مصدر تصميم هذه المئذنة ، وعن تاريخ إنشائها . وقد اختلفت آراؤهم ، واشتد الجدل بينهم ؛ ويكفينا هنا أن نسجل نتيجة هذه الأبحاث دون أن ندخل في تفاصيل أقوالهم ، وأن نقيد أرجح الآراء ذلك أن المئذنة متأخرة في إنشائها عن عصر بناء المسجد ،

وأنها متأثرة فى شكلها بمئذنة المسجد الجامع بمدينة « سر من رأى » (اللوحة السابعة) ، وأن كلا المئذنتين استمد تصميمه من تصميم معابد النار الفارسية المعروفة باسم الزيجورات (٨)

* * *

وفى الجهة البحرية للمسجد صفان من الدعائم ، بكل صف ستة عشر دعامة تحمل فوقها سبعة عشر عقداً تسير فى موازاة جدار القبلة من الشرق إلى الغرب . أما الجهتان الشرقية والغربية ففى كل منهما صفان من الدعامات أيضاً ، ولكن فى كل صف منهما اثنا عشر دعامة تحمل فوقها ثلاثة عشر عقدا تتجه من الشمال الى الجنوب فى موازاة الجدارين الشرقى والغربى .

والدعائم منشورية الشكل ، وفى الزوايا الأربع لكل منها عمد مندمجة ، أما العقود فمن الطراز المدبب ، والموطن الاصلى لهذا النوع من العقود هو بلاد الشام ، وقد استعمل لأول مرة فى العمارة الاسلامية فى المسجد الملحق بقصر الحير الذى بناه فى بادية الشام الخليفة الأموى هشام بن عبد الملك عام خمسة عشر ومائة بعد الهجرة .(٩)

وكلا الدعائم والعقود مبينة بالآجر ، واستعمال الآجر بدلا

من الحجر وهو اقرب منالا ، واتخاذ الدعائم بدلا من الاعمدة الرخامية ظاهرتان معماريتان جديدتان على العمارة الأسلامية فى مصر . فسرهما قدماء المؤرخين من المسلمين بتفسير ، ويفسرهما علماء الآثار بتفسير آخر . أما الأولون فيقولون ان ابن طولون عند ما عزم على بناء مسجده هذا قال . أريد بناء ان احترقت مصر بقى ، وان غرقت بقى . فقيل له : يبنى بالجير والرماد ، والآجر الاحمر القوى النار ، الى السقف ، ولا يجعل فيه اساطين من الرخام فانه لاصبر لها على النار . ويقولون أيضا انه قدر للجامع ثلاثمائة عمود وقيل لابن طولون انه لايجدها الا اذا ارسل الى الكنائس فى الارياف والضياع الخراب لتحمل منها فأنكر ذلك .

وأما علماء الآثار فيقولون ان استعمال الآجر بدلا من الحجر واتخاذ الأرجل بدلا من العمد الرخامية من خصائص العمارة العراقية نقلها ابن طولون معه الى مصر .

هذا ويوجد بين كل عقدين من عقود المسجد طاقات صغيرة للعقود معقودة ترتكز عقودها على عمد صغيرة مندمجة والغرض منها فى الحقيقة مزدوج : فهى زخرف ترتاح العين لرؤيته ، ثم هى وسيلة لتخفيف ثقل البناء (١٠) . ولدست هذه

الظاهرة المعمارية من ابتداع المسلمين ، بل هى موروثة عن الرومان الذين استعملوها فى قناطر المياه التى كانوا ينشئونها[١١]

* * *

وايوان المحراب هو أهم جهات المسجد جميعا واعظمها ، به خمسة صفوف من الدعائم فى كل صف ستة عشر دعامة تحمل فوقها سبعة عشر عقدا تسير فى موازاة جدار القبلة . وفيه اللوحة التأسيسية التى تتضمن تاريخ انشاء المسجد والباعث على انشائه . المحراب الرئيسى بأعمدته الجميلة .

أما اللوحة التأسيسية التى وصلت الينا فمثبتة على إحدى دعامات الصف الثالث وهى من الرخام وقد عثر عليها مجزأة بين الانقاض فجمعت ورتبت على الصورة التى هى عليها (اللوحة الثامنة) . وهى تتضمن ستة وعشرين سطرا [١٢] نصها كالآتى :

(١) بسم الله الرحمن الرحيم الملك الحق المبين الله لا إله الا هو الحى (٢) القيوم لاتأخذه سنة ولا نوم له مافى السموات ومافى (٣) الارض من ذا الذى يشفع عنده الا بأذنه يعلم ما بين ايديهم و (٤) ما خلفهم ولا يحيطون بشىء من علمه إلا بما شاء وسع كرسيه السموات و (٥) الارض ولا يؤوده حفظهما وهو العلى العظيم محمد رسول الله والذ (٦) ين معه اشداء على الكفار رحماء بينهم تراهم ركعا سجدا يبتغون فضلا (٧) من الله

ورضوانا سيماهم فى وجوههم من أثر السجود ذلك مثلهم (٨) فى التورية ومثلهم فى الانجيل كزرع أخرج شطأه فآزره فاستغلظ (٩) فاستوى على سوقه يعجب الزرّاع ليغيظ بهم الكفار وعد الله الذين آمنوا (١٠) وعملوا الصالحات منهم مغفرة وأجراً عظيما كنتم خير أمة أخرجت للناس تأ (١١) مرون بالمعروف وتنهون عن المنكر وتؤمنون بالله ولو آمن أهل الكتاب (١٢) لكان خيرا لهم إنما يعمر مساجد الله من آمن بالله واليوم الآخر وأ (١٣) قام الصلوة وآتى الزكاة ولم يخش إلا الله فعسى اولئك ان يكونوا (١٤) من المهتدين أمر الامير ابو العباس أحمد بن طولون مولى أمير المؤ (١٥) منين أدام الله له العز والكرامة والنعمة [التا] مة فى الآخرة والأو (١٦) لى ببناء هذا المسجد المبارك الميمو[ن] من خالص ما أفاء الله عليه وطيبه (١٧) لجماعة المسلمين ابتغاء رضوان الله والدا[ر] الآخرة وإيثارا لما فيه تسنية الدين (١٨) والفة المؤمنين ورغبة فى عمارة ب[يوت] الله واداء فرضه وتلاوة كـ[تا] (١٩) به ومداومة ذكره إذ يقول الله تقدس وتعالى فى بيوت أذ[ن] الله أن ترفع و (٢٠) يذكر فيها اسمه يسبح له فيها بالغدوّ والآصال رجال لاتلهيهم تجارة ولابيع عن (٢١) ذكر الله و إقام الصلوة وإيتاء الزكوة يخافون يوما تتقلب فيه القلوب والأبصار (٢٢) ليجزيهم الله أحسن ماعملوا ويزيدهم من [ف]ضله والله يرزق من يشاء بغير حساب (٢٣) فى شهر رمضان من سنة خمس وستين ومائتين سبحان ربك رب العزة عما يصفون و (٢٤) سلم على المرسلين والحمد لله رب العالمين اللهـ[م] صلى على محمد وعلى آل محمد وارحم محمدا (٢٥) وآل محمد وبارك على محمد وعلى آل محمد كأ [فضل] ماصليت ورحمت وباركت على ابراهيم (٢٦) وعلى آل ابراهيم وانعم أنك حميد مجيد .

وتدلنا هذه اللوحة على ماللكتابات التاريخية المنقوشـــة على الآثار من الأهمية الكبيرة ، فقد استطعنا بفضلها أن نقف على التاريخ الحقيقى لانشاء هذا المسجد بعد أن تضاربت بشأنه أقوال المؤرخين ، ويكفى أن نذكر على سبيل المثال أن ابن دقماق قد أعطانا أربعة تواريخ مختلفة لانشاء المسجد ليس بينها التاريخ الصحيح (١٣) وليس هناك شك فى أن هذه الاخطاء اما نتيجة لعدم العناية بالنسخ ، أو عدم الدقة فى تحرى الاخبار من مصادرها الصحيحة . وفى ذلك مايذكرنا بوجوب التدقيق فى أقوال المؤرخين سيما غير المعاصرين للحوادث — وعدم الاعتماد عليها الاعتماد كله ، وأخذها فى شىء كثير من الحيطة والحذر

ولئن كانت هذه اللوحة شهادة لابن طولون بأنه مؤسس هذا الأثر العظيم فهى أيضا شهادة للمقريزى تنطق بصدق روايته وتحريه الدقة فى مصادره ، واختياره أرجح الروايات فى الاخبار التى لم يعاصرها . فقد ذكر فى خططه أن بناء هذا المسجد قد انتهى فى رمضان سنة ٢٦٥ هـ وهذا يطابق المنقوش على اللوحة تماما .

على أن هناك أمرا جديرا بالذكر ، ذلك أن كلمة « المسجد » التى نقرأها فى السطر السادس عشر من هذه اللوحة تدلنا على أن كلمة « جامع » الشائعة الاستعمال الآن والتى كانت شائعة كذلك عند

مؤرخى العصور الوسطى من المسلمين لم تكن قد ولدت بعد . ونلاحظ أنه بفضل علم قرءاة الكتابات العربية القديمة Arabic Paleography نستطيع تحديد ميلاد هذه الكلمة على وجه قريب من الدقة ، بسنة خمس وثمانين وأربعمائة حيث وردت فى اللوحة التأسيسية لمسجد المقياس الذى عفت اثاره اليوم ولم يبق منه شىء (١٤)

وفى الحق أن هذا العلم الذى يعنى بجمع الكتابات التاريخية المنقوشة على الآثار الاسلامية المختلفة ، ويرتبها ترتيبا زمنيا ، ويعلق عليها كلما أمكن ذلك ليجلو علينا فى أحوال كثيرة أقوال المؤرخين ، بل ويثبت فى بعض الاحيان ما أغفلوه ، ويصحح ما أخطأوا فيه ، ويؤيد ما أصابوا فيه .

والمحراب الرئيسي للمسجد (اللوحة التاسعة) الذى يتوسط جدار القبلة قد هذبته يد التجديد : فكسوته الرخامية المختلفة الألوان ، وفسيفساؤه الزجاجية بما فيها من كتابة نسخية ، دخيلتان على المحراب الاصلي الذى لم يبق منه إلاتجويفه ، وأعمدته ، والكتابة الكوفية التي تتوجه والتى نقرأ فيها . « لا إله إلا الله محمد رسول الله صلى الله عليه وسلم » .

وأروع ما فى هذا المحراب عمده الأربعة الرخامية : فهى قطع

من الفن رائعة ، أخذت من العمائر السابقة على الاسلام ، ووضعت في محلها هذا فبدت منسجمة غير غريبة عن المكان . لكل من العمودين الداخلين منها تاج على هيئة السلة ، بينما تاج كل من العمودين الخارجين قد نقشت عليه أوراق نباتية فرغت في الرخام ، ويثير منظر هذين الاخيرين في الذهن صورة نظائرهما في محراب المسجد الجامع بمدينة القيروان [١٥] : تلك المدينة التي يقترن باسمها مجد المسلمين في الغرب براً وبحراً ، فمنها سار طارق بن زياد افتتح الاندلس عام اثنين وتسعين بعد الهجرة ، ومنها خرج الاسطول الاسلامي لفتح جزيرة صقلية عام اثنى عشرة ومائتين بعد الهجرة .

ونوافذ المسجد ثمانية وعشرون بعد المائة . قد سدت بشبابيك من الجص تجلو على الناظر أشكالا هندسية غاية في الجمال ، وجميعها مجددة بعد انشاء المسجد إلا أربعة في جدار القبلة (الخامس والسادس والخامس عشر والسادس عشر إذا بدأنا العد من اليسار الى اليمين) يرجعها الاستاذ كرزول الى عهد انشاء المسجد على أساس مشابهة زخرفتها التي تتكون من دوائر متقاطعة لزخرفة بواطن عقود الرواق الغربي المطلة على الصحن (اللوحة العاشرة) [١٦]

أما أبواب المسجد فعدتها ٤٢ (٢١ بابا في الزيادة + ٢١ بابا في جدار

المسجد) نرى فى حائط المحراب منها أربعة : الأول والرابع (من اليسار الى اليمين) يفضيان الى الطريق ، والثانى يفتح على مخزن صغير أما الثالث فكان ينفذ منه الى دار الامارة . وهذا الباب الأخير يذكرنا بحادثين تاريخيين مضى عليهما أكثر من الف سنة ويدلنا على أنه ما من ظاهرة معمارية فى هذه الآثار التى تركها أجدادنا المسلمون الا ولها حديث صادق ترويه عن هؤلاء الأجداد . اما الحادثة الأولى فقد وقعت فى الكوفة سنة سبعة عشر هجرية يوم كان سعد بن ابى وقاص واليا عليها من قبل عمر بن الخطاب ، إذ اتخذ سعد لسكناه قصرا يفصله عن الناحية القبلية لمسجد الكوفة طريق ضيق ، وكان بيت المال فى القصر ، واستطاع أحد اللصوص ذات ليلة أن ينقب حائط القصر من هذا الطريق ، وأن ينفذ الى داخله ، وأن يسرق مال المسلمين . فشكى سعد الأمر الى عمر ، فامره بجعل حائط القبلة ملاصق لجدار القصر تماما . وأما الحادثة الثانية فقد وقعت فى البصرة عام أربعة وأربعين بعد الهجرة ، يوم كان زياد بن أبيه واليا عليها من قبل معاوية بن أبى سفيان ، اذ رأى زياد عند ما كان يوسع مسجد البصرة ، انه لا ينبغى للامام أن يتخطى الناس عند توجهه الى المحراب ، فحول دار الامارة الى قبلى المسجد حتى يخرج الامام من الدار الى الباب الذى فى حائط القبلة مباشرة .

وهكذا ترى فى هاتين الحادثتين الدافع الى جعل دار الامارة ملاصقة للمسجد الجامع من جهة القبلة ، مع وصل البناءين بباب ينفذ منه الأمير وقت الصلاة ، وقد ظل هذا التصميم متبعا نحو قرنين من الزمان (١٧)

* * *

ولإذا كان لم يصل الينا نموذج من الخط الكوفى الذى يرجع وجوده فى مسجد عمرو كما كان فى سنة ٢١٢ هـ ، فان مسجد ابن طولون قد أمدنا فى هذه الناحية بما يشبع رغبتنا ، فذلك الازار الخشبي الذى يحف بالسقف من أسفل قد حفر عليه حفرا بارزا آيات من القرآن الكريم ، مكتوبة بالخط الكوفى العاطل من الزخرف (اللوحة الحادية عشر) . وفى الحق أن هذا الخط الساذج البسيط كان نواة لفن جميل ، أبدع فيه المسلمون ابداعا لم يسبق له مثيل ، ولعلهم اتجهوا الى هذه الناحية بسبب تشريف الخالق جل وعلا لفن الخط عند ما أقسم بالقلم وما يسطر « ن والقلم وما يسطرون » ، وكأنه بذلك أوحى الى الفنان المسلم أن يلتفت الى الحروف العربية ، فاذا بها تستهويه باشكالها المختلفة : برءوسها ، وأقواسها وسيقانها ومداتها الافقية ، وسرعان ما خلق منها طرازا زخرفيا ، تجلت فيه صور من الجمال شتى : بعضها يعكس البساطة ،

وبعضها يجيش بالقوة والجلال ، وبعضها يفيض بالرقة والاناقة . وسنرى فى الصفحات المقبلة فى هذا الكتاب بعضا من هذه الصور

* * *

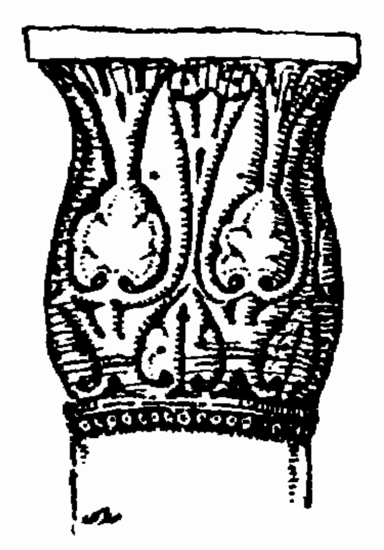
وزخارف مسجد ابن طولون — كزخارف مسجد عمرو — بعضها محفور على الخشب ، وبعضها محفور على الجص .

أما الزخارف التى على الخشب فقليلة جدا ، نراها فى أعتاب بعض أبواب المسجد نفسه (اللوحة الرابعة عشر) ، وقوامها خطوط منحنية وخطوط حلزونية محفورة حفرا مائلا وتكون معا أشكالا مختلفة ، ويبدو أثر فن « سامرا » واضحا جدا فى هذه الاعتاب حتى ان الانسان وهو يشاهد عتب الباب الواقع فى الرواق الشرقى المستعمل الآن لدخول الزوار — ليحسب ، لشدة مشابهته لعتب وجد فى مدينة « سامرا » ، ان كلاهما من يد صانع واحد . وزخرفة عتب الباب الواقع الى جنوب الباب سالف الذكر لتبعث على قليل من الحيرة عند ما نتأمل فيها ، ترى هل الزخرفة نتيجة لا تصال تلك الخطوط المنحنية والحلزونية ؟ أم هى حادثة من السطوح التى تحصرها بينها هذه الخطوط ؟ [١٨] الواقع انه يصعب علينا التفرقة هنا بين الأرضية وبين العنصر الزخرفى .

وأما الزخارف المحفورة فى الجص فهى السائدة فى هـذا المسجد : نراها فى واجهات الأروقة المشرفة على الصحن ، وحول الطارات صغيرها وكبيرها داخل الاروقة ، وفى الشريط الذى يدور حول المسجد أسفل طراز الكتابة ، وفى بواطن بعض العقود المطلة على الصحن .

فواجهات الاروقة تزدان بشـريط متصل من الزخرفة ، يدور حول العقود ، ويتوج الدعائم التى ترتكز عليها هذه العقود وقوامه فرع نباتى متموج ، تتخلله أوراق العنب المنسقة وتتصل به وريقات نباتية ، وفى رأى الاستاذ كرزول ان هذا الشريط دخيل على المسجد الاصلى (١٩) . اما العمد المندمجة فى الدعائم فتزينها تيجان تشبه الناقوس فى شكلها ، وتتحلى باوراق عنب منسقة شبيهة بما وجد فى زخارف مدينة « سامرا » ، ويتجلى لنا فى هـذه التيجان إحدى خصائص الفن الاسلامي الذى ينفر من التجسيم ويتحاشاه ، ويستعيض عنه بالرسوم السطحية فتراه هنا يكتفى بتحديد أوراق النبات بخطوط بسيطة دون ان يحاول تجسيمها أو جعلها بارزة (شكل ٥) ويحف بالطاقات الصغرى التى تعلو الدعائم من اليمين ومن اليسار ، سرر يتجلى جمالها فى اختلاف أشكالها ، محفورة فى الجص حفراً عميقا ، وموضوعة

طباق مثمنة الشكل ، تثير رؤياها فى اذهاننا تلك السرر الرائمة المحفورة على الحجر فى واجهة قصر المشتى الذى انشأه



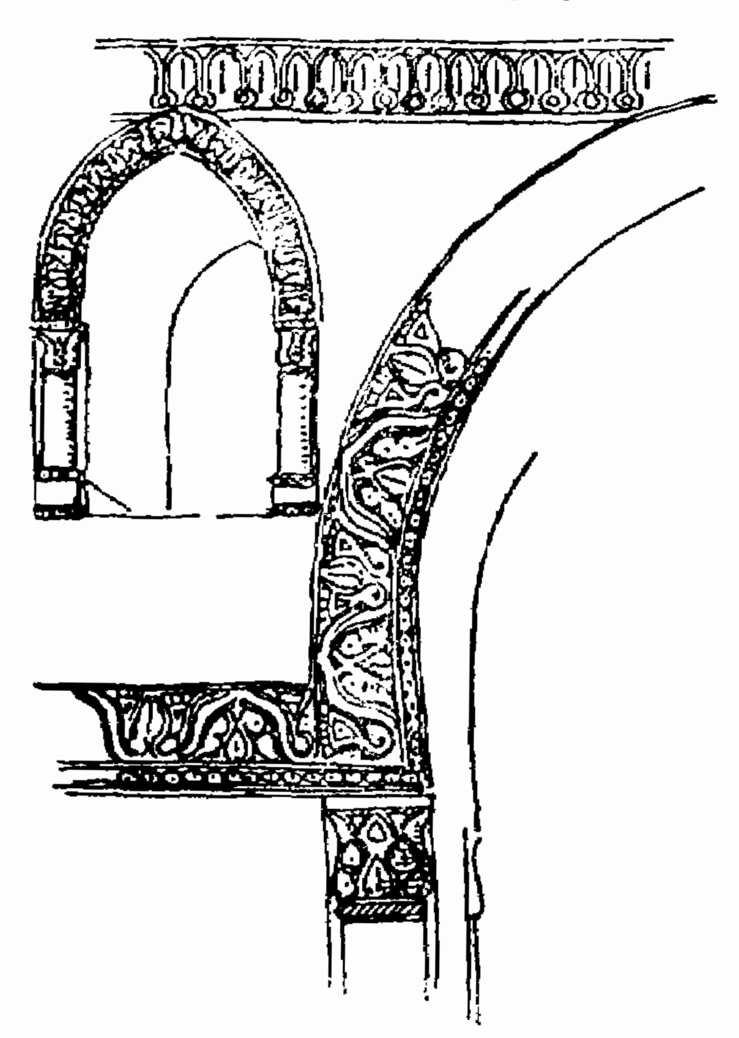
(٥ — تاج أحد الاعمدة المدمجة عن عكوش)

الخليفة الأموي (الوليـد الثانى) فى صـــحراء البلقاء (شرقى الأردن) بين سنتى ١٢٥و١٢٦ بعد الهجرة (٢٠)

ويحيط بفتحات عقود المسجد كبيرها وصغيرها شريط من الزخرفة النبـــاتية العميقة الحفر هى فى الواقع مزيج من الطرازين الاول والثانى من طرز « سمارا »

أما الشريط الذى يدور حول جدران المسجد أسفل طراز الـكتابة فنرى فيه عنصرا زخرفيا مكررا يشبه من بعيد ورقة شجر منسقة ، ساذجة محزوز فى وسـطها خط عميق كأنه عصبها الرئيسى ، ويتصل كل ورقتان ببعضهما من أسفل بدائرة مركزها غائر فى الجص ، وينفصل كل ورقة عن جارتها من

أعلى نقطتان غائرتان فى الجص كذلك (شكل ٦) ويرى الأستاذ هرتسفلد ان هذه الزخرفة فرعونية الاصل [٢٢] ويشير الاستاذ



(٦ — الشريط العلوى والشريط المحيط بالفتحات عن عكوش)

هوتكير الى انها وجدت فى العراق قبل الاسلام وبعده ، وهو يرجح وجودها فى مدينة « سمارا » ومنها نقلت الى مسجد ابن طولون [٣٢] . وليس بين الرأيين تضارب فقد تكون هذه الزخرفة خرجت من مصر الى العراق قبل الاسلام ثم عادت

الى وطنها الأصلى على يدى احمد بن طولون.

واهم زخارف المسجد جميعا هي تلك التى تزين بواطن معظم عقوده المطلة على الصحن فى الناحية الغربية ؛ ففيها نرى الفن الاسلامي وقد نضجت شخصيته وتجلت روعته.

أما التصميم الزخرفى الذي اتبع فى تزويق بواطن تلك العقود فلم يتغير فى عقد عن الآخر ، بل كان قوامه فيها جميعا أشرطة ثلاثة الأوسط منها يمتاز باتساع رقعته. وأما العناصر الزخرفية التي زينت بها هذه الاشرطة فهى أشكال هندسية منتظمة من مثمنات ومسدسات ومربعات ومعينات ودوائر كبيرة وصغيرة ، وخطوط حلزونية ومنكسرة ، وعناصر نباتية من أوراق أشجار وأزهار وسيقان (أنظر اللوحتين الثانية عشر والثالثة عشر)

ولئن كنا لا نستطيع أن ننسب الى الفنان المسلم فضل ابتكار هذا التصميم وتلك الوحدات الزخرفية لأنها وجدت فعلا فى الفنون السابقة على الاسلام ، إلا اننا لا يمكننا أن نجحد مقدرته فى طريقة رسمها ، وتوزيعها ، والتأليف بينها ، وتنسيقها تنسيقا جعلها تبدو كأنها قد اخترعت لأول مرة وما هي كذلك ، ولكنه صهرها فى بوتقته ، وسلط عليها أشعة عبقريته ، فخرجت من بين يديه فنا جديدا ، لا يخفى عليك أصله ولكنك لا تستطيع أن تنكر عليه

شخصيته القوية الواضحة .

لنتأمل قليلا فى هذه الزخرفة : أمامنا مجموعة من أشكال هندسية مختلفة ، أبدع الفنان فى رسمها ، وبالغ فى تقسيمها وتحليلها . نراها تارة متشابكة ، وأخرى متداخلة ، وأحيانا متلاصقة ، وأحيانا متباعدة ، حتى ليصح لنا أن نقول فى اطمئنان انه بث فى هذا النوع من الزخرف روحا من لدنه فبدا فى ثوب من الجمال قشيب لم يكن له قبل الأسلام .

بين تلك الاشكال الهندسية ، وفى ثناياها ، رسمت أوراق أشجار ، وأزهار وسيقان ، قد حورت تحويرا كادت معه أن تفقد شخصيتها كوحدات نباتية . ولكنها وإن بعدت عن الطبيعة فقد دلت على سعة خيال مبدعها ، وصفاء قريحته ، وقوة ابتكاره .

والى جانب ما تقدم نرى بعض الوحدات الزخرفية مكررا ، بل ويمكن أن يستمر تكراره دون أن يقف عند حد . ونلاحظ كذلك ان الزخارف تغمر السطوح بحيث لا تترك فيها فراغا .

ترى هل هذه المظاهر الأربعة : اتقان الزخرفة الهندسية ، وتحوير العناصر النباتية ، وتكرار الوحدات الزخرفية ، والنفور من الفراغ ، التى نلمسها فى زخرفة مسجد ابن طولون قد جاءت وليدة الصدفة ؟ كلا . انما هى نتيجة لبعض توجيهات الدين

الاسلامى ، فلقد كان التصوير مكروها عند المسلمين ، ووردت بشأنه فى كتب السنة أحاديث عدة معظمها ينص على التحريم ، وبعضها يوجه الفنانين إلى سبيل آخر يسلكونه فى فنهم . فعلى سبيل المثال نذكر أنه روى عن سعيد بن أبى الحسن قال : كنت عند ابن عباس رضى الله عنهما إذ أتاه رجل فقال : يا أبا عباس ، إنى انسان انما معيشتى من صنعة يدى ، وإني أصنع هذه التصاوير . فقال ابن عباس: لاأحدثك إلا ما سمعت رسول الله صلى الله عليه وسلم يقول ، سمعته يقول : من صور صورة فان الله معذبه حتى ينفخ فيها الروح وليس بنافخ فيها أبداً . فربا الرجل ربوة شديدة . واصفر وجهه . فقال (أى ابن عباس) : ويحك أن أبيت الا أن تصنع فعليك بهذا الشجر ، وكل شيء ليس فيه روح .(٢٣)

ولعله كان من نتيجة هذا التوجيه ان انصرف معظم نشاط الفنانين من المسلمين إلى ناحية الزخارف الهندسية ، يبدعون ويفتنون حتى وصلوا فيها إلى درجة من الاتقان تنتزع الاعجاب من كل من يراها .

كما أنهم انصرفوا أيضا إلى الزمخارف النباتية . ولكنهم فى هذه الناحية آثروا الابتعاد عن محاكاة الخالق فى صنعه ، فحوروا فيها وعدلوا فى اشكالها ، ولعلهم كانوا فى ذلك متأثرين بفكرة زوال

الخلق وبقاء الخالق : « كل شيء هالك إلا وجهه » . « كل من عليها فان ويبقى وجه ربك ذو الجلال والاكرام » . فرأوا انه ليس من اللائق أن يخلدوا بفنهم ما كتب الله عليه الفناء ، فلم يعنوا بعمل لوحات كبيرة أو تماثيل عظيمة يمثلون فيها جمال الطبيعة بالنقل عنها نقلا صحيحا صادقا ، أو يصورون بها الشخصيات العظيمة .

أما تكرار العناصر الزخرفية ، وغمرها بالتفاصيل ، والنفور من الفراغ حتى لتبدوا الزخرفة أمام الرائي وقد صارت خليطا لا يستقر النظر فيها على شيء معين يترك فى الذهن صورة واضحة تحتل بؤرة الشعور ، فلعل ذلك راجع إلى الرغبة فى الابتعاد بالفنان عن أن يملكه الغرور بعمله ، وبالناظر إلى الأثر الفنى من أن يستغرق فى جماله فينسى مبدع الكائنات (٢٤)

ولكن كيف عرفنا أن هذه الزخارف التى وصفناها ترجع إلى عصر انشاء المسجد ؟ الواقع ان مشابهتها للطراز الثانى من طرز « سمارا » لا يترك مجالا للشك فى قدمها .

الفصل الثالث

(الجامع الأزهر)

سطر الفاطميون فى تاريخ مصر صفحات ذهبية تشع من بين سطورها آيات المجد والعظمة . وارتفعوا بهذه البلاد إلى درجة من التقدم المادى قلما ارتفعت اليها فى غابر تاريخها وحاضره ، وقد اكتملت في عصرها شخصية الفن المصرى الاسلامى ، وتجلت براعة رجال الفن من المسلمين فى صور كثيرة تفرض الاعجاب على كل من يشاهدها ، فلقد ترك لنا الفاطميون آثاراً عدة تدل على عظم ثروتهم وتكشف عن مدى ما بلغوه من الخبرة الواسعة بطرق البناء والتصميم ومقدار ما ابتدعوه من الاوضاع الزخرفية ، والأساليب الفنية وتشهد بسمو الفن عند المسلمين ، ومقدرة رجالهم الفنيين ، وتحريهم الدقة والكمال فى أعمالهم .

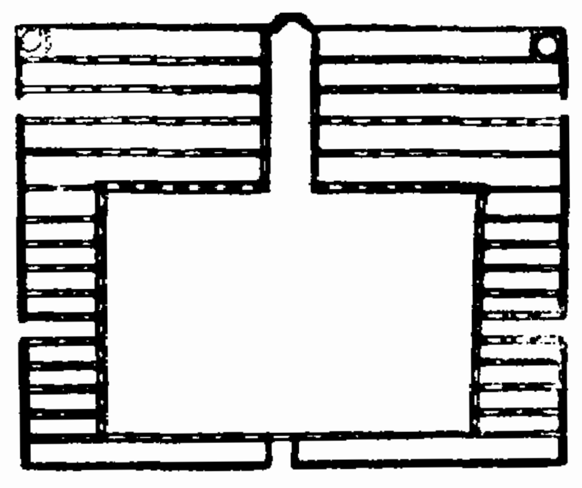
وأول مساجدهم فى مصر هو **مسجد القاهرة** الذى عرف فى أواخر الدولة الفاطمية بالجامع الأزهر الشريف [1] ، فلنتخذ طريقنا اليه ، نستجلى رواء الفن فى زخارفه ، ونستذكر المجد الغابر بين جدرانه

تُرى أكان كذلك يوم أسسه جوهر الصقلى قائد المعز لدين الله أول الخلفاء الفاطميين فى مصر عام ستين وثلاثمائة بعد الهجرة ؟

ان المظاهر المعمارية ، والكتب التاريخية تقول لنا فى وضوح وجلاء ان هذا المسجد العظيم قد أضيفت اليه زيادات ، ودخلت عليه تغييرات ، ولعبت به يد الاهمال تارة ويد التجديد أخرى حتى انتهى إلى صورة مغايرة لما كان عليه يوم ولادته . ولكى نقف على تخطيطه القديم ينبغى لنا أن نستبعد ما زاد فيه أولا بأول حتى يخلص لنا المسجد الاصلى فنشهد فيه مدى التطور فى التصميم والزخرفة .

فلندخل الجامع من « باب المزينين » ، ولنغض الطرف عما نراه من المنشآت على اليسار وعلى اليمين لأنها من عصر متأخر عن العصر الذى نتحدث عنه ، ولنتقدم قليلا حتى نصل إلى الباب المواجه لنا ـ باب قايتباى ـ ثم ننفذ منه إلى الداخل ، فاذا نحن أمام صورة سبق أن رأينا مثلها فى مسجد ابن طولون ، وتخيلنا مثلها فى مسجد عمرو : صحن مكشوف تحيط به من نواحيه الأربع أروقة مسقوفة ، وإذا استبعدنا الرواق الأول المطل على الصحن مباشرة ، والقبة القائمة فى هذا الرواق امام المدخل الموصل إلى المحراب ، لأنهما متأخران فى انشائهما عن الجامع الأصلى ، وجدنا أن عدد الأروقة فى ناحية القبلة خمسة ـ كما هو الحال فى مسجد ابن طولون ـ وعددها

فى كل من الناحيتين الشرقية والغربية ثلاثة أما عددها فى الناحيـة البحرية فلا نعرفه على وجه صحيح



٧ — تصميم الازهر كما كان أيام المعز

فالتصميم اذن لم يتغير فى جوهره عن ذى قبل ، ولـكن دخل عليه عنصران جديدان هما : المجاز والقبة . أما الأول فنلاحظه إذا ما اتجهنا إلى القبـلة إذ نرى مجازا ممتداً من الصـحن إلى المحراب القديم مباشرة يمتاز بعلو سقفه عن سقف الجامع كله ، ثم باتساعه عن باقى المجازات المجاورة له ، وباحاطته من اليمين ومن اليسار بسلسلتين من العقـود ، بكل منهما أربع طارات ترتكز على عمـد من الرخام ، مختلفة الطراز والأشكال كباقى أعمـدة المسجد ، مما يدل على أنها ـ كأعمدة مسجد عمرو ـ مأخوذة من الأبنية القديمة السـابقة على الأسـلام . هاتان السلسلتان تسيران من الشمال إلى الجنوب بحيث تصبح عقودهما عمودية على جدار القبلة القديمة ، بينما باقى عقود

المسجد تسير فى موازاة جدار القبلة من الشرق إلى الغرب .

هذا العنصر المعمارى الجديد ، الذى دخل على تصميم المساجد فى مصر ، جدير بأن نقف بين يديه قليلا مفكرين فى منشئه ومصدره . أما منشؤه ففى الكنائس المسيحية الشرقية السابقة على الاسلام ، إذ كانت تنقسم عادة إلى مجازات ثلاثة تمتد من المدخل إلى الهيكل ويمتاز الأوسط منها بأن مساحته ضعف مساحة كل من الجناحين الجانبين ، وبأن سقفه أعلى من سقفها . ولما كانت هذه الكنائس مألوفة للمسلمين كثيراً ماصلوا بين جدرانها ، وكثيراً ما اقتسموا الواحدة منها مع المسيحيين : فجعلوا من نصيبهم مسجداً يصلون فيه ، وتركوا الباقى كنيسة للمسيحيين ، وكثيراً ما حولوا الكنيسة بأكملها إلى مسجد . لذلك ليس ببعيد أن المسلمين قد تأثروا بتصميم هذه الكنائس فميزوا المجاز الذى يمتد أمام المحراب عن المجازات الأخرى بأن وسعوا فى رقعته قليلا ، ورفعوا من سقفه . وأما المصدر الذى استمد منه هذا العنصر المعمارى فهو المسجد الأموى الذى أنشأه الخليفة الأموى الوليد بن عبد الملك سنة ثمان وثمانين بعد الهجرة فى مدينة دمشق ، إذ ظهر فيه المجاز لأول مرة ، ومنه انتقل إلى المساجد الأخرى (٢) والواقع أن هذا المسجد العظيم قد لعب فى تصميم المساجد دوراً هاما ذكره المقدسى

فى كتابه أحسن التقاسيم إذ يقول : « قلت يوما لعمى : ياعم ، لم يحسن الوليد حيث أنفق أموال المسلمين على جامع دمشق ، ولو صرف فى عمارة الطرق والمصانع ، ورم الحصون ، لكان أصوب وأفضل . قال : لاتعقل يابنى ، ان الوليد وفق ، وكشف له عن أمر جليل ، وذلك إنه رأى الشام بلد النصارى ، ورأى لهم فيها بيعا حسنة قد أفتن فى زخارفها ، وانتشر ذكرها : كالقمامة (أى كنيسة القيامة التى يحج اليها المسيحيون) . وبيعة لد والرها . فاتخذ للمسلمين مسجدا أشغلهم به عنهن ، وجعله أحد عجائب الدنيا »(٣) فليس بدعا إذن أن يتخذ هذا المسجد اماماً فى تصميم المساجد ، وان ينقل عنه الكثير من عناصره .

* * *

أما القبة فالراجح انه كان فى الجامع الأزهر عند انشائه قبتان : واحدة أشار اليها المقريزى ، وحدد موضعها من المسجد إذ قال انها فى الرواق الاول على يمين المحراب والمنبر(٤) ومعنى ذلك أنها كانت قائمة على يمين المحراب القديم (الذى لايزال قائما حتى اليوم) فى نهاية الجدار الذى كان موجودا قبل أن يزاد على المسجد الجزء المرتفع قليلا الذى أضافه عبد الرحمن كتخدا خلف ذلك المحراب . والقبة الثانية يغلب على الظن أنها كانت موجودة فى الجهة المقابلة

للقبة السابقة على يسار المحراب القديم وهذا الظن أساسه ، فى الواقع القياس على ما وجد فى مسجد الحاكم بأمر الله . أما القبتان الموجودتان الآن فى المسجد فوق مدخل مجاز القبلة وعند نهايته ، فكلاهما حادثتان بعد إنشاء المسجد .

من ذلك نرى انه ليس فى المسجد الحالى قبة تعاصر إنشاءه ، ولذلك كان من المناسب أن نرجىء الكلام على القبة باعتبارها عنصر جديد ظهر فى مساجد مصر إلى حين دراسة مسجد الحاكم حيث لا تزال به بقايا من قبابه تمكننا من فحص هذا العنصر .

* * *

على أنه ان أسفنا حقا لزوال القبة التى ذكرها المقريزى ، لأننا حرمنا بذلك من مشاهدة أول قبة ظهرت فى مساجد مصر ، فان هذا الأسف سرعان ما يتبخر عند ما نجد أن هذا المؤرخ المظيم قد عوضنا عن فقد القبة بما احتفظ لنا به فى خططه من الكتابة التى كانت بدائر تلك القبة ، فخدم بذلك علم الآثار من حيث لا يدرى إذ تضمنت تلك الكتابة اسم من أمر ببناء هذا المسجد ، ومن أشرف على هذا البناء ثم تاريخ الانشاء .

فلننظر فى هذا النص ولنحاول أن نستشف ما قد يكون وراءه من المعانى انه — كما جاء فى خطط المقريزي : « بعد البسملة مما أمر

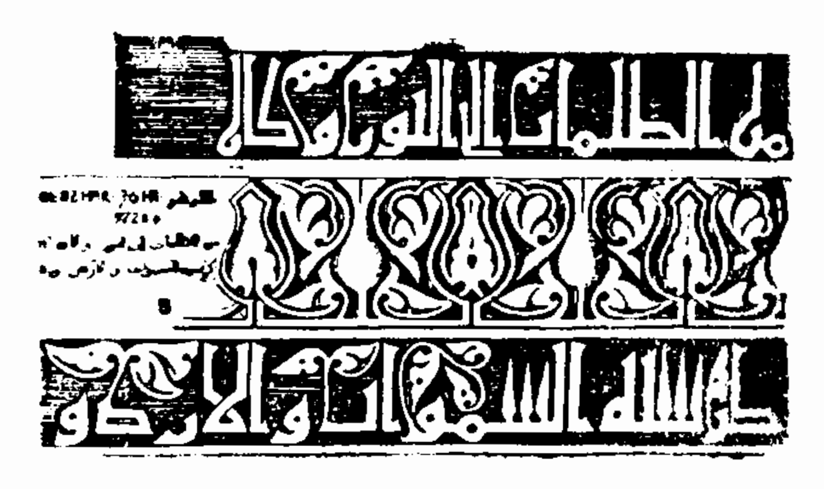
بينائه عبد الله ووليه أبو تميم معد الامام المعز لدين الله أمير المؤمنين صلوات الله عليه وعلى آله وآبائه الأكرمين على يد عبده جوهر الصقلى وذلك سنة ستين وثلثمائة » [٥] ولعل أهم مايستلفت النظر فيه هو عبارة « عبد الله ووليه » التي نكاد نجدها في جميع ما وصل الينا من النصوص الفاطمية المنقوشة على الآثار والتحف والتي فيها رد على الذين يطعنون فى أصل الفاطميين ويشكون فى صحة نسبتهم إلى السيدة فاطمة ابنه الرسول صلوات الله عليه وزوجها الامام على كرم الله وجهه الذى يعتبره الفاطميون « ولى الله » ويرون انه كان أحق بالخلافة بعد النبي صلى الله عليه وسلم . وفى الحقيقة ان مسألة نسب الفاطميين من الأمور التي تضاربت فيها الآراء وليس من شأننا هنا أن نحاول الفصل فيها بل لعل كلمة الفصل لم تقل بعد ، إنما يكفينا أن نعلم انهم يرون — ويؤيدهم فى هذا الرأى طائفة من المؤرخين — أنهم من نسل الامام على والسيدة فاطمة فهم علويون أو فاطميون ، وان نتذكر أن طائفة من المؤرخين تنكر عليهم هذا النسب ، فصحة نسبهم موضع شك ومحل طعن كثير من المسلمين . ولعل هذا الشك الذى حام حول أصلهم كان من أثره هذا الدور العظيم الذى لعبوه فى الحضارة الاسلامية فى مصر والذى تشهد به آثارهم التي

تركوها ، فلقد أدركوا عند ما أصبح بأيديهم زمام هذا البلد أن معظم المصريين على المذهب السنى بينما هم على المذهب الشيعى ، وأن انتسابهم إلى بيت النبوة موضع شك وريبة فأرادوا أن يقربوا مسافة الخلف بينهم وبين القوم الذين يحكمونهم . فأقبلوا على الحياة العامة يوجهون اليها غاية جهدهم ، ويعنون بها أشد العناية حتى يصرفوا الناس عن التحدث فى أصلهم إلى التحدث فى منشآتهم وأعمالهم فاهتموا بشئون الشعب : حببوه فى طلب العلم بما كان يغدقونه على الطلاب من النعم ، وشجعوه على اتقان الصناعة فتقدمت فى أيامهم وازدهرت كما راجت التجارة وانتعشت ، وأسرفوا فى الترفيه عنه ، وسهلوا له سبل اللهو بما ابتدعوه من المواسم والموالد والأعياد التى لا نزال نحتفل بمعظمها حتى اليوم(٦) . وفى الحق لقد بلغت مصر بفضل سياستهم هذه أوج الرقى فى أيامهم وفاقت مدينة القاهرة جميع العواصم المعروفة فى عصرهم فى الثروة والتقدم المادى(٧)

* * *

ولا يزال بالمسجد جانب من زخارفه الأصلية نشاهدها فى جدارى المجاز حول العقود الاربعة الأولى على الجانبين ، كما نراها أيضا فى الجدار الأيسر وفيما بقي من جدار القبلة القديمة ، وقوامها

عناصر نباتية منسقة (انظر اللوحة الرابعة عشر وشكل ٨) ، وهي محفورة فى الجص كزخارف مسجد ابن طولون كما أنها قريبة



(٨ — زخرفة وكتابة قديمة بالجدار الايسر من الجامع الازهر عن فلورى)

منها فى روحها شبيهة بها فى طريقة صنعها ، وفى الحقيقة أن شخصية الفن الفاطمى لم تكن قد نضجت بعد ، فليست الحدود التى تفصل العصور السياسية بعضها عن بعض هى بعينها التى تفصل العصور الفنية لأن التطور الفنى — على عكس التطور السياسي — بطىء يحتاج إلى وقت طويل لكي ينمو ويظهر .

على أننا نشهد بداية التطور فى زخرفة الأزهر ، فاذا كنا لا نستطيع أن نفرق فى بعض الأحيان ، بين الأرضية والعنصر الزخرفى فى زخارف ابن طولون فانه يسهل علينا ذلك فى زخارف الازهر [٨] ، كما أننا نلمس فى توزيع الزخرفة فى الازهر تقدما يدل على الرغبة فى الاكثار منها ، فعلى عكس مسجد ابن طولون

حيث نلاحظ أن الجدران المحصورة بين النوافذ عاطلة من الزخرفة إلا من شريط ضيق يدور حول فتحات النوافذ ويربطها ببعضها البعض فاننا نجد فى الأزهر سطح الجدار الذى يفصل كل نافذة عن جارتها قد غطى بزخرفة متقنة حتى ليخيل الينا أن النوافذ نفسها كانت تكون جزءا من شريط واسع من الزخرفة يزين الجدران الثلاثة المحيطة بأروقة المحراب ولا تزال بقايا هذا الشريط واضحة فى الجانب الشرقى حيث نرى بعض النوافذ مندمجة فى هذا الشريط الزخرفى .

* * *

ولقد تطور طراز الخط الكوفى أيضا فى الجامع الأزهر ، وإذا نحن تذكرنا طرازه الذى شاهدناه فى مسجد ابن طولون (انظر اللوحة الحادية عشر) وقارنا بينه وبين هذا الخط الذى نشهده فى مسجد القاهرة هذا (انظر شكل ٨) رأينا بونا شاسعا بينهما ولمسنا تقدما فنيا فى رسم الحروف وأدركنا أن تلك الحروف القديمة التى تبدو بسيطة فى غلظة وثقل قد صارت الآن ممقدة فى خفة ورشاقة يشيع منظرها فى النفس غبطة وانشراحا ، والواقع انه ما كاد ينضج الذوق الفنى عند المسلمين وتكتمل لديهم ملكة الابداع حتى استهوتهم الحروف العربية بأشكالها المختلفة فأخذوا يجملون صورها

ويعدلون فيها فيصمدون ببعض أجزائها ويحذفون من هذه الاجزاء ما يتنافى مع أصول الزخرفة من تناسق أو تقابل أو تناسب ، ويملأون ما بين سيقانها من فراغ بوحدات زخرفية فوفروا لها بذلك عناصر الجمال الفنى وبدت لنا تحفة فنية فيها سحر ولها روعة . ويمثل لنا طراز الخط الكوفى فى الأزهر الخطوات الأولى لذلك التطور العظيم الذى تقلب فيه ذلك الخط حتى بلغ أوج رقيه الفنى فى مسجد الحاكم ، ففى الشكل الثامن الذى نرى فيه أقدم كتابة كوفية فاطمية فى مصر نلاحظ أن الفنان قد صمد بنهاية النون إلى أعلى لكى يحقق مبدأ التناسب بين الحروف وانه أخرج من التاء فرعا نباتيا بسيطا ينتهى بورقة شجر لكى يملأ بها الفراغ الموجود فوقها ، كما أنه أنبت من نهاية الراء فرعا مستقيما ، ومن نهاية الواو فرعا مائلا ووصل بكل منهما ورقة للغرض نفسه لكي يكسر بهذه الزخرفة النباتية الجميلة من حدة الخطوط الرأسية التى تمثل الالفات واللامات وما اليها . أما فى السطر السفلى فقد خطا إلى الامام خطوة جديدة إذ أخرج من الواو الأولي غصنا معقداً يتصل به أوراق ثلاثة وزعت بحيث تملأ ما أمامه من فراغ ثم انبت من التاء فرعا قائما أخرج منه ورقتان الى اليمين والى اليسار كما أخرج من الضاد فرعا مائلا ينتهى بأوراق ثلاثه

راعي فى توزيعها تحقيق مبدئه الاسمى وهو النفور من الفراغ .

ويذكرنا شكل هذه الكتابة بتحفة جميلة مصنوعة من العاج تدل دقة صنعها وجمال زخرفتها على براعة المسلمين فى الاندلس وتنطق بأن هؤلاء الأجداد قد ضربوا فى كل صناعة بسهم وبلغوا فى الحضارة الماديه درجة يقصر البيان عن وصفها . هذه التحفة محفوظة الآن فى متحف اللوفر بباريس وهى تزدان بسطر من الكتابة يشبه فى طرازه هذا الطراز الذى نراه هنا فى الازهر ، ويتضمن نصا يشير الى أنها صنعت فى سنة سبع وخمسين وثلثمائة للمغيرة بن امير المؤمنين عبد الرحمن الثالث الخليفة الاموى بالاندلس . (٩)

* * *

ولكننا لاندرى أكانت للجامع الأزهر مئذنة أو مآذن يوم انشى ؟ وان كانت فأين كان موقعها . ؟

ولا ندرى أكانت له واجهة بسيطة كواجهة مسجد طولون مثلا ؟ أو كانت واجهته تغاير تلك الواجهة ؟ وإن كانت فما هو تصميمها ؟ وما هو شكلها ؟

ولا ندرى أكانت الوجهات الاصلية للاروقة التي كانت تطل على الصحن تزدان بمثل ماتزدان به اليوم من حنايا فوق الاعمدة

تذكرنا بالطاقات الصغيرة التي رأيناها فوق الدعائم في مسجد ابن طولون ، وبسرر قريبة الشبه من تلك التي تزين واجهة المسجد المذكور ؟

هـذه اسئلة لم نظفر لها بجواب ، والواقع أن التعديلات الكثيرة التي دخلت على الجامع الازهر(١٠) جعلت الصورة التي اعطاها لنا عن تصميم المساجد في عصر الدولة الفاطمية غير كاملة ، على اننا نستطيع ان نجعل هذه الصورة قريبة من الكمال اذا نحن درسنا ذلك المسجد الذي أسسه الخليفة الفاطمي العزيز بالله وأتمه من بعده ولده الحاكم بأمر الله



الفصل الرابع
(مسجد الحاكم بأمر الله)

احتفظ لنا هذا المسـجد[1] بالعناصر الرئيسـية لتصميم المساجد الفاطميـة ، فمئذنتاه ، ومدخله الرئيسي وبعض مداخله الصغيرة لا تزال قائمة . ومجاز القبلة ، وقباب رواق المحراب ، وعقود الأروقة الأخرى من اليسير رؤيتها أو تصورها على أساس ما تخلف من آثارها . ولـكن رؤياه اليوم تبعث فى النفس الأسى ، ماشاهدته مرة الا تسرب الحزن إلى شغاف القلب وكاد ينعقد دمعا يتسرب من العين لذلك العظيم الذى ذل بعد عز ، لقد كان يوما ما تاج المساجد فى القاهرة ، ودرة غالية فى جبينها ، أما الآن فهو خرائب تقذى برؤياها العين . له تاريخ حافل تتلألأ فى صفحاته الأولى آيات الابهـة والعظمة بينما تنعكس فى صفحاته الأخـيرة مظاهر البؤس والاهمال ، وتنطوى تلك الصفحات على حقائق يذوب منها الفؤاد غما ، فلقد اتخـذه الصليبيون مقرا لجنـدهم ، وأقاموا بين جدرانه كنيسة يتعبدون فيها ، كما جعلت وزارة الأوقاف من أروقة محرابه مخزنا لبعض أدواتها ، واتخذت من فضاء الصحن مكانا لسقط

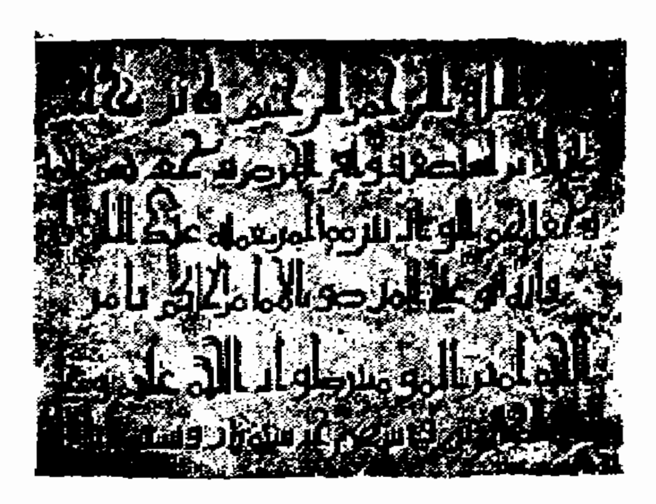
متاعها ، وأقامت فى جانب منه بنـاء حديثا (مدرسة السلحدار الابتدائية) لم تمسه يد الفن بعصاها السحرية فبدا عابسا كئيبا ، وتركت ما بقى منه بعد ذلك خرائب ينعق البوم فى جنباتها مرددا الأسف على ما فعله الخلف بآثار السلف ، على أن الأمل فى ادارة حفظ الآثار العربية عظيم فى أن تضاعف من عنايتها بهذا الأثر الجليل ،ولا تضن عليه بما يرده سريعا إلى الحياة ، ويعيد اليه عظمته الأولى وروعته .

* * *

يقرب هذا المسجد فى مساحته من مسجد عمرو ، ويشبه فى كثير من تفاصيل تصميمه مسجد ابن طولون ، ويتضمن بعض العناصر المعمارية التى رأيناها فى الجامع الأزهر ، ولـكنه ينفرد عن هذه المساجد الثلاث بواجهة منقطعة النظير ، يقوم فى زاويتيها الشمالية والجنوبية برجان عظيمان يكسبان المسجد مظهر القلاع يتكون كل منهما من مكعبين أجوفين يعلو أحدهما الآخر ، (اللوحة السابعة عشر) السفلى تنطق طريقة بنائه بأنه أقيم وقت بناء المسجد نفسه أما العلوى فأصغر منه حجما وأحدث انشـاء ، ويخرج منهما مئذنتان عاليتان من أروع المآذن الاسلامية : الجزء العلوى منهما أعيد بنائه فى عصر المماليك . والجزء السفلى شيد فى عصر

الحاكم نفسه [٢] . ويختلف الجزء القديم فى كل من المئذنتين عن الآخر اختلافا بسيطا فهو فى المئذنة الشمالية مستدير بينما هو فى المئذنة الجنوبية مربع ينتهى بمثمن ، ويزدان كلاهما بزخارف رائعة سنتحدث عنها فيما بعد وبكتابة كوفية متقنة تتضمن اسم الخليفة الحاكم بأمر الله [٣] . ويقع المدخل الرئيسي لهذا المسجد فى منتصف الواجهة . ويبرز عن سمتها بنحو ستة أمتار ، وهذا المدخل البارز تثير رؤياه فى النفس ذكريات الماضى ، وتبعث فى الذهن بصور من مجد المسلمين الغابر ، فهو يذكرنا بمدخل قصر المشتى بالشام الذى أشرنا اليه من قبل ، وبمدخل قصر الاخيضر بالعراق الذى أنشىء فى أيام أشهر الخلفاء العباسيين هارون الرشيد ، كما يذكرنا أيضا بالمسجد الجامع بمدينة المهدية . وفى الحق أن لانشاء هذه المدينة قصة طريفة تنطق بما كان لاسلافنا المسلمين من بعد النظر فى إختيار مواقع المدن ، وتشهد بأنهم ضربوا فى الحضارة المادية بسهم وافر . فهذا أبو عبيد الله الملقب بالمهدى ، أول خلفاء الدولة الفاطمية ، بعد أن استقر به المقام فى إفريقية ، أراد أن يؤسس مدينة منيعة الجانب ، يتحصن فيها من أعدائه نخرج الى تونس وقرطاجنة ، يرتاد ساحل البحر ، فوجد جزيرة متصلة بالبر كهيئة كف متصل بزند ، فبنى فيها

مدينة خلع عليها اسمه، وجعلها داراً للملك، واتخذ من ساحلها ميناء بحريا كأحسن وأمنع ما تكون الموانى،[٤] حفره فى الصخر بعرض سبعة وخمسين مترا وطول ستة وعشرين ومائة متراء وجعله بحيث يكفى لايواء ثلاثين سفينة، وبعد أن انتهى من تخطيط مدينته انشأ مسجد المهدية الذى كانت واجهته مبعث الوحى للمهندس الذى أشرف على انشاء مسجد الحاكم بأمر الله ، إذ اتخذها أساسا لتصميم واجهة مسجده، وأدخل عليها من التعديل والتهذيب ما اقتضته سنة التطور، فجعل البرجين القائمين على طرفى الواجهة أجوفين تبرز منهما المئذنتان، كما زخرف الواجهة بنقوش غاية فى الابداع.



(٩ — اللوحة التأسيسية لمسجد الحاكم عن عامر)

وقد كان يتوج هذا المدخل الرئيسي لوح من الرخام ضاع

أثره ولم يبق لنا إلا رسمه (شكل ٩) يتضمن ما يأتى .

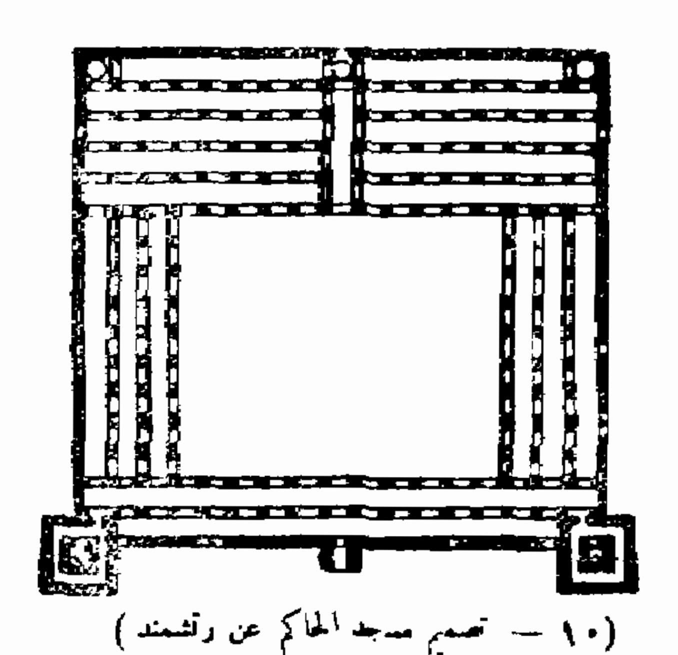
« بسم الله الرحمن الرحيم ونريد أن نمن على الذين استضعفوا فى الارض ونجعلهم أئمة ونجعلهم الوارثين . مما أمر بعمله عبد الله ووليه أبو على المنصور الامام الحاكم بأمر الله أمير المؤمنين صلوات الله عليه وعلى آبائه الطاهرين فى شهر رجب سنة ثلث وتسعين وثلثماية » (٥)

واختيار الآية الكريمة التى يبدأ بها هذا النص التاريخى فيه اشارة الى ماعاناه العلويون من الناحية السياسية حتى ظفروا بالخلافة اخيرا وأصبحت لهم قوة يناهضون بها الخلافة العباسية فى الشرق والخلافة الأموية فى الغرب وكلاهما فى نظرهم غير شرعى ، فلقد كانوا يرون انهم أحق بالخلافة بعد وفاة النبى بحكم قرابتهم منه وبالفعل امتنع الأمام على عن مبايعة أبى بكر فترة من الزمن ولكنه بايع أخيرا ، ولما انتهت خلافة إبى بكر وعمر وعثمان وجاء الدور على علىّ ، استضعفته طائفة من المسلمين فأثارت عليه عواصف الفتن والدسائس ، وسرعان ما قتل وقامت الخلافة الأموية ، وقتل بعده بقليل ابنه الحسين عندما طالب بالخلافة ، وجاهد العلويون فى اسقاط الخلافة الاموية ، ووأشكوا على النجاح بل لقد نجحوا فى ذلك ولكن ثمرة نجاحهم استمتع بهم فرع آخر من بيت النبى هو فرع

العباس لا فرع عليّ وفاطمة ، وظل العلويون محرومين من الخلافة حتى منّ الله عليهم بها وأسسوا الخلافة الفاطمية العظيمة.

* * *

والآن كيف كان تصميم المسجد من الداخل ؟ لقد استطاع علماء الآثار على أساس مابقى من الجدران ، وأسس الدعائم وبقايا العقود ، أن يعطونا صورة هـذا المسجد يوم انشىء ، فاذا به شبيه بما تقدم عليه من مساجد : صحن مكشوف يحيط به أروقة مسقوفة وفى ناحية المحراب خمسة أروقة تسير عقودها فى موازاة جدار القبـلة ، وفى كل من الجانبين ثلاثة اروقه تتجه عقودها عمودية على ذلك الجدار ، وفى الجهة البحرية رواقان تسـير عقودهما فى موازاة حائط المحـراب (شـكل ١٠)



(١٠ — تصميم مسجد الحاكم عن رتشمند)

ولقد احتفظ جانب القبلة بالكثير من العناصر المعمارية فقيه نافذتان قديمتان ، وفيه جانب من الدعائم وما تحمله من عقود ، وفيه جزء كبير من السقف وطراز الكتابة الذى يحف به من أسفل . وتدل مظاهر هذه العناصر المعمارية على أن مهندس هذا المسجد كان متأثرا إلى حد كبير بمسجد ابن طولون . فنقوش العقود وشكل الدعائم واحد ، وطرازا الكتابة فى المسجدين إن اختلفا من حيث الفن فى تصوير الحروف ورسم الكلمات ، وتباينا من حيث المادة التى نقشا عليها إذ هى فى مسجد إبن طولون من الخشب وفى مسجد الحاكم من الجص فقد اتفقا فى أنهما يتضمنان آيات من القرآن الكريم ، وفى انهما اتخذا مكانهما تحت السقف مباشرة ، كما أننا نشاهد أيضا المجاز الممتد من الصحن إلى المحراب الذى رأينا مثله لأول مرة فى الجامع الازهر ، ويلاحظ انه ينتهى من ناحية المحراب بقبة عظيمة ترتكز قاعدتها من جهة الجنوب على جدار القبلة ومن ناحية الشمال على عقد مواز لذلك الجدار ممتد بين حائطى المجاز ، ومن اليسار ومن اليمين على عقدين متوازيين عموديين على حائط المحراب . ويتكىء طرفا كل عقد من هذه العقود الثلاثة على عمودين متجاورين من الرخام ، وتكون هذه

العقود الثلاثة مع جـــدار القبلة غرفة مربعة يزدان أعلاها
بطراز من الكتابة الكوفية محفور فى الجص ، وقد أقيم فوق
زواياها الأربع أربع كوى غير نافذة انقلب بها المربع إلى مثمن
استقرت عليه القبة ، وفى أقصى اليمين وأقصى اليسار من جدار
المحراب قبتان صغيرتان : اليمنى مجددة واليسرى مهدمة ولكن
بقاياها واضحة للعيان .

ترى هل القبة من اختراع المسلمين ؟ لا ولكن فضلهم فى عملها
غير منكور ، فهم وان كانوا لم يبتدعوها إذ عرفهـــا المصريون
والعراقيون والرومان من قبلهم فى العصور القديمة ، وكانت معظم
قبابهم صغيرة تحمل فوق غرف مستديرة وكان استعمالها محدودا جدا
وفى القرن الثانى الميلادي اهتدى السوريون إلى اختراع طريقة
معمارية (Pendentives) استطاعوا بها انشاء القبة فوق غرفة مربعة[٧]
وفى القرن الثالث اهتدى الفرس إلى وسيلة أخرى (Squinches)
تؤدى إلى نفس الغرض[٨] ولكن المسلمين أخذوا القبة باليمين
من هذه الأمم صغيرة ساذجة بسيطة ، وردوها باليسار إلى العالم
كبيرة ، معقدة ، جميلة وذلك بفضل تهذيبهم للاختراعين سالفى
الذكر وتحسينهم لهما ، وساروا بهـا فى مدارج الرقى خطوات
واسعة ، وتجلت فى انشائها براعة بنائيهم ، وأكثروا من استعمالها

حتى لقد اضحت من المميزات البارزة فى العمارة الاسلامية .
على أن القبة المصرية الاسلامية لم تقف عند الحد الذى نراه هنا فى مسجد الحاكم بل تطورت تطورا عظيما درسناه بالتفصيل فى كتابنا الخاص بالمقابر المصرية الاسلامية .

والاوتار الخشبية التى نراها ممتدة بين الدعائم عنصر جديد يظهر لأول مرة فى مساجد مصر ، ولد فى بيزنطة قبل الاسلام واستخدمه المسلمون للمرة الأولى فى أقدم وأروع آثارهم القائمة : فى القبة العظيمة التى أقامها الخليفة الأموى عبد الملك بن مروان فوق صخرة بيت المقدس عام اثنين وسبعين بعد الهجرة ، ثم شاع استعمالها بعد ذلك (٩)

وللمسجد أبواب تسعة ، خمسة منها فى الواجهة واثنان فى الجدار الشرقى وواحد فى كل من الجدارين الغربى والقبلى أما النوافذ فقد ضاع معظمها ولم يبق لنا منها إلا اثنان فى جدار القبلة على يسار المحراب .

* * *

وللخط الكوفى فى هذا المسجد طرازان مختلفان : واحد نراه ممثلا فى الكتابة المحفورة على الجص تحت السقف وداخل القبة الوسطى ، والآخر نشهده فى الكتابة المحفورة على

الحجر فى الجزء القديم من بدن المئذنتين وفيما بقى لنا من وجهة المسجد . واختلاف الطرازين فالشيء فى الحقيقة عن تباين المادة المحفورة عليها الكتابة ، فى الجص حيث يسهل على الحفار أن يوجه آلته كيف شاء نراه يحرص ، كما هى طبيعته ، على الا يترك فراغا خاليا من الزخرف حتى تكاد تختفى الكتابة بين الاغصان المتشابكة والفروع الملتفة على نفسها ، اما على الحجر حيث المقاومة شديدة بين طبيعة المادة وبين آلة الحفار نجد الحروف غير لينة والزخارف محدودة [١٠]. وقراءة الخط الكوفى لاسيما من النوع الأول تفتقر إلى مران طويل ليحذقها الانسان ، وقد يكون من المفيد أن نقدم منها نموذجا للذين تستهويهم هذه الناحية ، يستعينون به على قراءة ما قد يصادفهم منه ، فى دائر القبة الوسطى ونحن متجهين المحراب نقرأ :

« بسم الله الرحمن الرحيم انا فتحنا لك فتحا مبينا . ليغفر لك الله ما تقدم من ذنبك وما تأخر ويتم نعمته عليك ويهديك صراطا مستقيما . وينصرك الله نصرا عزيزا . هو الذى انزل السكينة فى قلوب المؤمنين ليزدادوا ايمانا مع ايمانهم ولله جنود السموات والارض وكان الله عليما حكيما . (أنظر اللوحة السادسة عشر)

ولمسجد الحاكم من حيث الزخرفة أهمية كبيرة فى دراسة

تاريخ الفن الاسلامى عامة وتاريخ الفن الفاطمى خاصة ، فهو فى الحقيقة سجل يضم بين دفتيه عناصر زخرفية شتى وتذكرنا بصفحات رائعة من تاريخ العمارة الأسلامية فى الشرق وفى الغرب : فى قصر الاخيضر ومسجد ديار بكر وفى مدينة الزهراء ومسجد القيروان . وتدل على مدى تأثر الفنان الفاطمى بما سبقه من الفنون وبما له من فضل فى هذه الناحية .

فاذا أستحضرنا فى الذهن صور النوافذ الاصلية لمسجد إبن طولون ، وقارنا بين زخارفها وزخارف نافذتى الحاكم الباقيتين وجدنا فرقا شاسعا بينهما ولمسنا تطورا عظيما فى الزخرفة ، فبينما نوافذ ابن طولون تزدان بزخارف هندسية قوامها دوائر متقاطعة اذا باحدى نافذتى الحاكم تزدان بزخارف نباتية وكتابة كوفية جميلة طرازها متأثر بفن بلاد المغرب على حد قول الاستاذ فلورى الذى يرى أن هذه الكتابة تتضمن عبارة « الملك لله » مكتوبة طردا وعكسا (أنظر اللوحة السادسة عشر) ، أما النافذة الثانية فأهم من الاولى بكثير إذ تعتبر أول مثال امتزجت فيه الزخرفة الهندسية بالزخرفة النباتية امتزاجا تاما أو بعبارة أوضح تعتبر الخطوة الأولى نحو تكوين « الارابسك » الصحيحة التى يمتاز بها الفن الاسلامى [١١]

وإذا كانت زخرفة هذه النافذة قد لعبت بها عوامل القدم والاهمال فاضاعت جانبا كبيراً من الزخرفة قد يتعذر معه تبين هذه الظاهرة الهامة فى دراسة الفن الاسلامي فان فى المنارة الشمالية نافذة تعطينا زخرفتها فكرة جلية عن « الارابسك » فى شكلها البسيط اذ نرى فى الجزء الاوسط شكلا مكونا من نجمة خماسية أضلاعها عبارة عن فروع نباتية ، ويتوسطها زخرفة نخيلية Palmette motif (انظر اللوحة التاسعة عشر)

وفى الحق لقد بلغ الفن مستوى رفيعا من الروعة والبهاء فى زخارف المئذنتين : فيهما تفنن المسلمون فى ابتداع العناصر الزخرفية وتفتقت أذهانهم عن صور من الجمال تستأثر باللب ، فمن الخط المستقيم أخرجوا المعنيات والمخمسات والمسدسات والنجوم المتعددة الاضلاع (شكل ١١) ومن الخط المنحنى ابتدعوا



(١١ — من زخارف المئذنة الشمالية عن فلورى)

أشكالا تنطق ببراعهم وحذقهم (اللوحة الثامنة عشرة) . وفى الزخرفة الحلزونية Scrolls ـ تلك الزخرفة التى كانت لها فى الفن الفرعونى مكانة سامية ـ أظهر الفنان المسلم منتهى البراعة والحذق فاستخدمها فى عمل أشرطة رأسية وأشرطة أفقية ومساحات مختلفة الأشكال . ومن الفروع النباتية ، وأوراق العنب المنسقة والازهار المختلفة أعطانا رسوما غاية فى الحسن والرواء (شكل ١٢) . ولعل أهم ما يستلفت النظر فيها هو تلك الزهرة ذات الحلمات الثلاثة



(١٢ — من زخارف المئذنة الجنوبية عن فلورى)

التى استعملت فى تزيين بعض أجزاء مسجد القيروان والتى يذكرنا منظرها بشبيهتها التى زخرفت بها عمائر مدينة الزهراء تلك المدينة التى تكشف قصة انشائها عن مدى ما بلغته الحضارة الاسلامية فى الاندلس من الترف والبهاء والبذخ : أنشأها عبد الرحمن الناصر فى أول سنة خمس وعشرين وثلمائة بعد الهجرة تحقيقا لرغبة هفت اليها نفس جاريته الزهراء ، وجند لانشائها كل ما وصلت اليه يده من مال ، واستفرغ جهده فى سبيل تنميقها

وتزيين قصورها حتى تناهى اليها الحسن والفخامة والجلال والبهاء وبلغ الفن الاسلامي فيها أوجه وصارت - كما يقول ابن خلكان من عجائب أبنية الدنيا .

وتزدان الأوتار الخشبية بزخرفة قوامها خطوط منحنية تحمل أوراقا نباتية منسقة تذكرنا بالزخرفة الطولونية .

أما الواجهة فيؤلمنا كثيرا أن يحجبها عنا تلك الأبنيه التى طغت عليها فاضاعت معالمها ولم يبق لنا من زخارفها إلا النزر اليسير ، فعلى اليمين نرى جزءا صغيرا من هذه الزخرفة أما الجزء الاكبر نسبيا فلا يهتدى الزائر اليه الا إذا استعان بمن فى عهدته حراسة هذا الأثر . وفى ذلك الجزء الأخير نرى « الارابسك » فى أبهى مناظرها وأروع أشكالها : فروع متشابكة ، وأغصان متقاطعة ، وأزهار متدلية ، وجميع هذه العناصر مختلطة ببعضها لانعرف أين تبدأ ولا أين تنتهى (اللوحة الثامنة عشر) فهى تمثل الزخرفة الاسلامية الحقة التى تترجم عن نفسية الفنان المسلم أحسن ترجمة وإذا نظرنا فى فى وحدات هذه الزخرفة رأينا الاشكال الهندسية ، والزخارف الحلزونية ، وأوراق العنب المنسقة ، ويلاحظ فى طريقة رسمها أن الفنان الفاطمى متأثر بالفن القبطي وبالفنون الاسلامية السابقة

عليه ، فذلك الحز العميق الذى نراه فى الفروع والأغصان موجود بالفعل فى الزخرفة القبطية ، وملحوظ أيضا فى الفن الأسلامى فى شمال افريقية والأندلس .

وهكذا نرى أنه على الرغم من الفوضى الاجتماعيـة التى سادت فى البـلاد فى النصف الثانى من عصر الحاكم بأمر الله فان ما وصل الينا من بقايا مسجده ، وما ازدانت به هذه البقايا من زخرفة رائعة ليدلنـا على مدى النشاط الفنى الذى يدفعنا الى اعتبار هذا العصر من أهم عصور الفن الأسلامى .



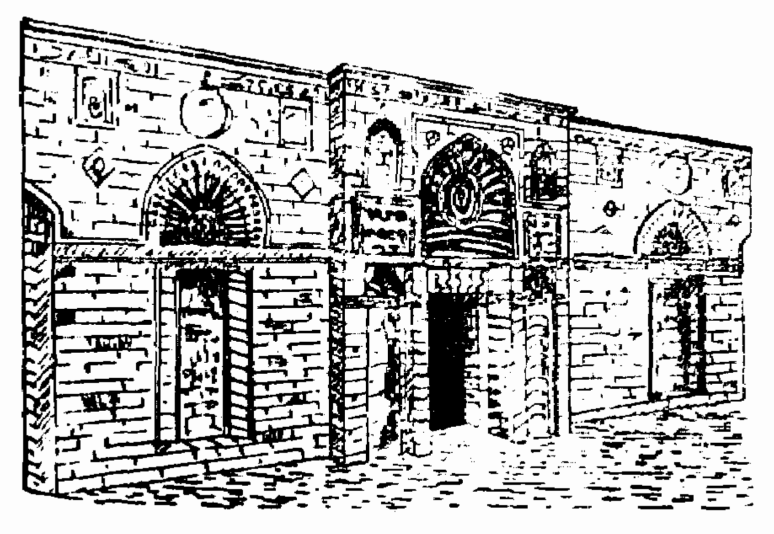
الفصل الخامس

الجامع الأقمر

يعتبر هذا الجامع[1] بحق تحفة من تحف الفن الجميل تنطق بأن رجال الفن من المسلمين قد انعموا النظر فيما ابدعته يد الله من الكائنات وتتبعوا أصول الجمال في تكوين هذه المخلوقات فرأوا فيها التماثل والتشعع والتكرار والتنوع ، فأخذوا بها كون هذه الاصول فيما ابدعته أيديهم . وها هى واجهة هذا الجامع لسان صدق ينطق بنضوجهم الفنى ويدل على أنهم يقفون على قدم المساواة مع رجال الفن الأولين منهم واللاحقين .

لنقف بين يدى هذه الواجهة نملأ أقطار العين بحسنها الرائع ونغذى النفس بصنعتها المحكمة ، وننقل الطرف بين عناصرها المختلفة ، ولن يدورن بخلدك أيها القارىء ، أن التأمل فى مثل هذا الجمال جهد ضائع أو عبث لا طائل تحته ، فالوجدان فى حاجة إلى التهذيب حاجة الجسم إلى الغذاء والعقل إلى التثقيف ، ولا يرهف الوجدان ويهذبه ويلين جوانبه ويقلل فيه الأثرة وحب المادة مثل الفن الجميل . إن النظرة الأولى لواجهة هذا الجامع (اللوحة التاسعة عشر)

تشعرنا بأنها لا تتزن على محورها ولا تماثل فى أجزائها ، فهل كانت كذلك يوم أنشئت ؟ وهل كان المهندس المسلم جاهلا بقيمة التوازن والتماثل فى الزخرفة ؟ الواقع أن هذه الواجهة لم تكن بحالتها الراهنة عند تشييدها ، وما كان المهندس المسلم ليجهل أصول الزخرفة ولكنه الاهمال والجهل والعدوان : الاهمال فى المحافظة على الآثار ، والجهل بقيمة هذا التراث الذى خلفه لنا أجدادنا المسلمون ، والعدوان على بيوت الله التى ليس لها من يدفع عنها طمع الطامعين . هذه الكوارث مجتمعة أضاعت الجانب الأيمن من واجهة هذا المسجد وحل محلها منزل حديث ولذلك بدت لنا غير متناسقة ، على أنها إن فقدت التناسق بين أجزائها فقد احتفظت لنا بعناصرها الزخرفية وجعلت من اليسير علينا أن نتصور هذه



(١٣ — واجهة الجامع الاقمر كما كانت رسم الاستاذ مصطفى عبد الحليم)

الواجهة كاملة غير منقوصة (شكل ١٣) . كان قوامها أقسام رئيسية ثلاثة : القسم الأيمن قد ضاع كما قدمنا ، والقسم الأيسر (وأغلب الظن انه مماثل لذلك الجزء الفاقد) . يتوسطه تجويف مستطيل الشكل يغطيه من أعلى حنية مضلعة قليلة الغور في وسطها جامة تتشعع منها أضلاع الحنية وتنطوى جوانحها على كلمة « عليّ » يحف بها كلمة « محمد » مكررة أربعة مرات ، ويزين هذا الجزء من الجدار معنيان ممتلئان بالزخرفة ، إحدهما به خطوط متشابكة والآخر يزدان بصورة أصيص أزهار تخرج منه فروع نباتية يذكرنا منظرها باصص الأزهار التي نراها ضمن زخارف قبة الصخرة وزخارف المسجد الأقصى كما كان علي عهد المهدى الخليفة العباسى[٢]. ويعلو هذان المعيّنان تجويفان مستطيلان أحدهما ذهب الزمن بزخرفه والآخر لايزال يبهج العين برونقه ، إذ نرى فيه من أعلى سطر كوفى به : « لا إله إلا الله محمد رسول الله » وتحته عقد متكيء على عمودين لطيفين يتدلى منه شكل مصباح من مصابيح المساجد . وفى المساحة المحصورة بين العمودين زخرفة هندسية دقيقة . أما الحنية المضلعة نفسها فتعلوها دائرة قد سدت الآن بطوب ويرجح أنها كانت تزدان بجامة مستديرة

شبيهة بالجامة التى تزين المدخل الرئيسى للمسجد والتى سنتحدث عنها بعد قليل . ويسترعى النظر فى هذا الجانب تلك الطريقة البديعة التى عالج بها الفنان المسلم الزاوية الناشئة من التقاء الحافة اليسرى لجدار الواجهة بالحافة اليمنى للجدار الشرقى إذ شطف الجزء الأسفل حتى مستوى المعينات سالفة الذكر (أنظر شكل ١٣) ثم قسم الجزء العلوى الذى برز بسبب هذا الشطف إلى طبقتين العليا بها كوة صغيرة محفورة بداخلها « إن الله مع » وباقى الآية القرآنية محفور فى الكوتان الموجودتان فى الطبقة السفلى إذ نقرأ فى الكوة اليمنى « الذين أتقوا » وفى الكوة اليسرى « الذين هم محسنون » ويحف بالكوة العليا من اليمين كلمة « محمد » ومن اليسار كلمة « على » ويأتى بعد الطبقه السفلى طراز به « حسبنا الله ونعم ... » .

والقسم الاوسط من واجهة الجامع به المدخل الرئيسى ، وهو يبرز عن مستواها نحو ثلاث وستين سنتيمترا يقع فى تجويف كبير يتوجه عقد محدب قليلا يحف به شريط من الزخرفة وفى كل من خاصرتيه دائرة صغيرة تشبه قرص الشمس . ورأس هذا التجويف مضلع تسير اضلاعه الاربعة الأولى فى اتجاه أفقى بينما تتشعع باقى الاضلاع من من جامة مستديرة تحتل المركز ، وهذه الجامة تعتبر آية من

آيات الفن الاسلامي لا يضاهيها شيء في جمالها ودقة صنعها ، تنم عن براعة مبدعها بأصدق تعبير : تخالها قطعة من نسيج تفنن ناسجها في صنعها ، فتارة زينها بالتطريز وتارة زخرفها بالتخريم ، تتكون من دوائر أربعة متحدة المركز ومتداخلة في بعضها ، ترى في فراغ الدائرة الأولى من الداخل كلمة « محمد » مكتوبة بخط كوفي جميل مفرغ في الحجر ، وفي الدائرة التي تليها الى الخارج زخرفة نباتية محفورة ، وفي الدائرة التي تلي هذه كتابة كوفية مفرغة في الحجر نقرأ فيها « بسم الله الرحمن الرحيم انما يريد الله ليذهب عنكم الرجس اهل البيت ويطهركم تطهيرا » وفي الدائرة الخارجية زخرفة حازونية متقاطعة منقوشة على الحجر . والعتبة السفلى للمدخل من الجرانيت الاسود المنقول من إحدى المعابد الفرعونية أما عتبته العليا فتتكون من قطع من الحجر تفنن البناء في قطعها وتعشيقها بحيث تبدو كأنها قطعة واحدة يتخللها زخرفة جميلة. (Joggled Vousoires)

هذه الظاهرة المعمارية الجديدة التي نشهدها لأول مرة في العمارة المصرية الأسلامية رومانية الأصل ، ظهرت من قبل في مصر ايام البطالسة في مقابر كوم أبو بلو بالدلتا وكانت منتشرة في بلاد الشام قبل الأسلام واستخدمها المسلمون لأول مرة في قصر

الحير الذى بناه فى بادية الشام الخليفة الاموى هشام بن عبدالملك عام خمسة عشر ومائة بعد الهجرة ثم ذاع استعمالها بعد ذلك[٣].
ونرى على جانبى تجويف المدخل الرئيسى تجويفات صغيرة يزدان بزخارف شتى. وقد احتفظت التجويفات اليسرى بزينتها أما اليمنى فقد اضاع الزمن الكثير من حليتها. والطاقة العليا على اليسار مستطيلة الشكل بها عقد كثير الانحناءات يتكون من أحد عشر فصا يمتد منها الى المركز أثنا عشر ضلعا ، ويعتمد هذا العقد على عمودين دقيقى الصنع بهما قنوات طولية وأخرى مائلة ويحصران بينهما زخرفة على شكل مروحة. والطاقة السفلى طويلة وتجويفها أعمق ورأسها عبارة عن نصف قبة مضلعة من الداخل وقوسها الخارجى كثير الأنحناءات يتكون من تسعة فصوص. أما الطاقة الوسطى فتختلف عن الطاقتين سالفتى الذكر فى شكلها وفى زخرفها ، فهى مربعة تقريبا وبها زخرفة تعرف بالمقرنصات تعد من أخص مميزات العمارة الاسلامية ، لا نكاد نرى اثرا يخلو منها منذ عصر هذا الجامع. ولذلك كان من الحق علينا أن نقف عندها قليلا نفكر فى أسمها وفى أصلها ونتتبع خطوات تطورها. اما أسمها فغريب على اللغة العربية ولعله — كما يقول الاستاذ دبز — معرب الكلمة اليونانية « كورنيس »

التى معناها بالعربية الزيف (الكورنيش)(٤). ولكن الاصطلاح الفنى الذى يطلقه علماء الغرب على هذه الظاهرة لا يمت بصلة قريبة إلى اللفظ اليونانى لأن كلمة Stalcatite التى يطلقونها تعنى الرواسب الكلسية المخروطية الشكل التى تتدلى من أسقف بعض الكهوف، ومجامع التشابه فى الشكل بين هذه الظاهرة الطبيعية وبين احدى صور تلك الظاهرة المعمارية سموها بها، وفى الحق انها تسمية غير دقيقة فى دلالتها لأن هناك صور متعددة للمقرنص لا تدخل تحت مدلول هذه اللفظة منها المقرنصات التى تشبه خلايا النحل، والتى تشبه عش النمل، والتى تتكون من طاقة واحدة أو طاقات .

ترى كيف نشأ هذا العنصر المعمارى ؟ وهل ابتكره العرب أم وجدوه بين أيديهم فهذبوا فيه وحسنوه ؟ ومتى ظهر فى مصر ؟

أما أصل المقرنص فهو تلك الكوة التى تقام فوق الزوايا الاربع للغرفة المربعة عند ما يراد تسقيفها بالقبة والتى تمكن البناء من ايجاد سطح يمكن للقبة أن تستقر عليه وقد أشرنا إلى ذلك فى الفصل السابق عند الكلام على قبة الحاكم التى أمام المحراب، وليست هذه الطريقة — كما بينا آنفا — من إختراع المسلمين ولكنهم ورثوها عن الامم الشرقية السابقة عليهم

واستخدموها فى عمائرهم ، على أنهم لم يستطيعوا الصبر طويلا على سذاجتها بل ما كاد يتهذب ذوقهم وترتقى ملكتهم الفنية حتى أخذوا يعدلون فيها ويعقدون فى شكلها ، فقسموا الكوة الواحدة إلى كوى صغيرة متعددة تفننوا فى وضعها ، وتنسيقها ، وفى صنعها وتزيينها ، حتى بدت قطعا من الفن الجميل كلما تأملت فيها غمرتك بلذة روحية محببة إلى النفس وزادتك يقينا بعظمة الفن الاسلامى ، وشاء لهم خصبهم الفنى أن لا يقفوا بها عند حد استعمالها فى جوانب القباب بل نراهم قد زينوا بها عقود الابواب وجملوا بها الزوايا وحلوا الواجهات ، كما هو الحال فى هذا المسجد الذى ندرسه .

ولقد ظهر هـذا العنصر لأول مرة فى مشهد الجيوشى وكان الغرض منه هناك محاولة ايجاد مساحة واسعة فوق سطح بدن المئذنة المربعة تسمح للمؤذن بأن يسير عليها فى اطمئنان ، ولكن سرعان ما تطورت هذه الظاهرة المعمارية وتعدت غرضها الأصلى إلى غرض آخر هو التزيين فأصبحت زخرفا له شأن عظيم فى تجميل المبانى الاسلامية .

والآن من أين أخذ المهندس المسلم فكرة تزيين الواجهة بتلك التجويفات التى وصفناها ؟ فى الواقع ان هذه الفكرة قديمة عرفت فى بلاد العراق وايران ، ورآها المسلمون ممثلة فى واجهة

ايوان كسرى ، ثم استعملوها فى قصر الاخيضر الذى بنى فى العراق أيام هرون الرشيد(٥) ، وصارت من العناصر المحببة إلى النفوس فتوسع البناؤن فى استعمالها وبالغوا فى ذلك ، ولقد كان الغرض منها فى بادىء الأمر تمييز الواجهة عن باقى جدران المسجد كما هو الحال فى هذا الجامع وفى مسجد الصالح طلائع الذى سنتحدث عنه فى الفصل المقبل ، ولكنها أصبحت فيما بعد تعتبر جزءا ضروريا فى البناء(٦)

وإلى جانب تلك التجويفات المختلفة التى تزدان بها الواجهة فان هنالك ثلاثة طرز من الكتابة الكوفية تختلف طولا وعرضا وتتباين فيما تتضمنه من النصوص ، أما الطراز العلوى فيتوج الواجهة ويجرى على طولها ، يبرز إذا ما برزت ويدخل إذا ما دخلت ويسير إلى الجدار الشرقى ولكنه لا يستمر فى سيره حتى النهاية ، وهو يمتاز بكبر حجم حروفه حتى يتبينها القارىء فى سهولة وتقرأ به :

« ... بالله أمير المؤمنين صلوات الله عليها وعلى آبائها الطاهرين وأبنائها الأكرمين تقربا الى الله الملك الجوا [د] ؟ . . امنين وأقام ؟ اللهم انصر جيوش الامام الآمر بأحكام الله أمير المؤمنين على كافة المشرك [ين ... السيد الأجل المأمون أمير الجيوش سيف الاسلام وناصر الامام] كافل قضاة المسلمين وهادى دعاة المؤمنين أبو عبد الله محمد الآمري عضد الله به الدين وأمتع بطول بقائه

أمير المؤمنين وأدام قدرته وأعلى كلمته فى سنة تسع عشرة وخمسمائة . . . لاقامة البرهان ... »

والطراز الثانى يوازى الطراز السابق ولكنه لايسير معه على الجدار الشرقى فضلا عن أنه أقل منه إتساعا وأصغر حجما ونقرأ فيه : « ... ن الامام المستعلى بالله أمير المؤمنين صلوات الله عليه وعلى آبائه الطاهرين وأبنائه الأكرمين السيد الأجل المأمون أمير الجيوش [سيف الاسلام] ناصر الامام [كافل قضاة] المسلمين وهادى دعاة المؤمنين أبى عبد الله محمد الآمرى عضد الله به الدين وأمتع بطول بقائه أمير المؤمنين وادام قدرته وأعلى كلمته (فى سنة) تسع عشر وخمسمائة والحمد [لله] ... وحسبنا الله ونعم الوكيل »(٧)

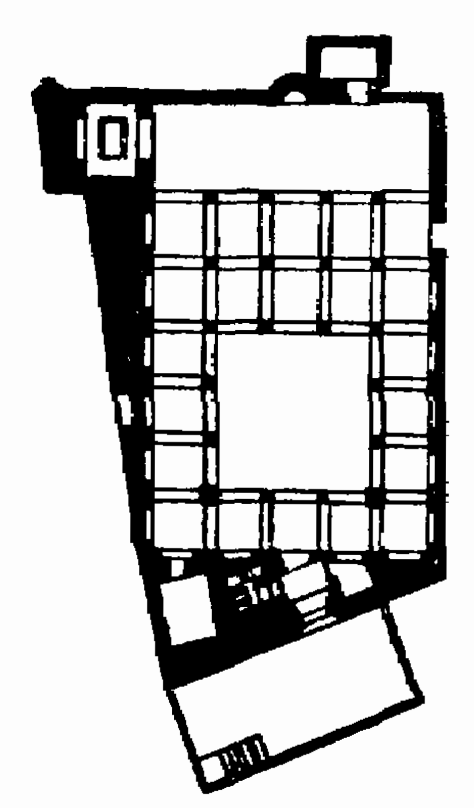
والطراز الثالث مواز للطرازين السابقين ولكنه لايتجاوز الجزء الاوسط من الواجهة ، وقد ذهب الزمن بالكثير من كلماته على أننا نستطيع أن نتبين على هدى ما أمكننا قراءته منه أنه يتضمن الآية الكريمة : « بسم الله الرحمن الرحيم فى بيوت أذن الله أن ترفع ويذكر فيها اسمه يسبح له فيها بالغدو والآصال رجال لا تلهيهم تجارة ولا بيع عن ذكر الله وإقام الصلاة وايتاء الزكاة يخافون يوم تتقلب فيه القلوب والابصار » . واذا كانت هذه الآية القرآنية مألوفة فى المساجد فان الكتابة التأسيسية التى نقرأها فى الطرازين الأول والثانى بواجهة هذا الجامع تختلف عن الكتابات التأسيسية التى مرت بنا فى

مساجد ابن طولون والأزهر والحاكم فى امرين جوهريين : الأول ذكر اسم الوزير الى جانب اسم الخليفة ، والثانى تلك الألقاب المتعددة التى يحملها الوزير ، وكلا الأمرين يشعر بأن الخلافة الفاطمية التى بدأت – كما بدأت الخلافة العباسية والخلافة الأموية – قوية عزيزة الجانب قد أخذ الضعف يدب فى اوصالها كما دب فى الخلافتين المذكورتين من قبل وانتقلت السلطة الى أيدى الوزراء وتضاءل نفوذ الخلفاء حتى صاروا دمى يحركها الوزراء كيف شاءوا ، والتلقيب الذى كان قاصرا فى أول الأمر على الخلفاء وحدهم ، وكانت ألقابهم بسيطة تقف عند حد « عبد الله ووليه الأمام » قد انتقل الى الوزراء فافتنوا فى اشتقاق الالقاب وأفرطوا فى استعمالها حتى جاوزت الحد المعقول فى الكثرة ، وألقاب ابن البطائحى وزير الخليفة الآمر التى نقرأها فى واجهة هذا المسجد خير دليل على ذلك ، وخير شاهد على انه جمع السلطة كلها فى يده [٨] .

وكما لاحظنا فى مسجد الحاكم اختلافا بين طراز الكتابة المحفورة على الحجر وطراز الكتابة المحفورة فى الجص كذلك نشاهد هنا نفس هذا الاختلاف فكتابة الواجهة قليلة الزخرفة يابسة ، بينما الكتابة الكوفية التى نرى بقاياها داخل المسجد

حول بعض العقود لينة كثيرة الزخرفة .

ولقد كان يقوم فى منتصف هذه الواجهة فوق المدخل مئذنة ذهب بها الزمن ولم يترك إلا بقايا تدل عليها[٩] ، واختيار هذا الموقع لاقامة المئذنة فكرة جديدة ظهرت فى مصر لأول مرة فى مشهد الجيوشى ولقيت رواجا عظيما لدى الذين أشرفوا على بناء المساجد منذ ذلك العصر فاتبعوها فى معظم المساجد[١٠]



(١٤ — تصميم الجامع الاقمر عن برجز)

تحجب هذه الواجهة الرائعة وراءها مسجدا صغيرا لا تزيد مساحة صحنه على عشرة أمتار ، يطل عليه من جهاته الأربع

أروقة مسقوفة : ثلاثة منها فى ناحية القبلة ، ورواق واحد فى كل من الجهات الثلاثة الأخرى . وواجهات هذه الأروقة مكونة كل منها من ثلاثة عقود متصلة يحملها فى الزوايا الأربع للصحن دعائم أربعة ، وبين الدعائم فى كل ناحية عمودان (شكل ١٤)، وأعمدة المسجد كلها قديمة من الطراز الكورنثى ونلاحظ فى بعضها انعدام الصلة بين البدن والتاج ، أما العقود فهى من النوع المحدب keel arch المعروف بالعقد الفارسى الذى يعتقد بعض المشتغلين بالآثار الاسلامية انه من مميزات العمارة الفاطميـة اطلاقا ، والواقع أن هذا النوع من العقود لم يظهر الا فى أواخر العصر الفاطمى وتعتبر عقود هذا المسجد المحاولة الأولى له .

والناظر إلى هذا الجامع من الداخل يشعر بانه منحرف فى تخطيطه لـكي يواجه القبـلة وهذا أمر لم نشهده من قبل فى مساجد مصر ، ولا شك أن ذلك راجع إلى أن المهندسين كانوا يحرصون على تفادي هذا الانحراف فيصممون المساجد بحيث تـكون محاورها متجهة نحو القبلة مباشرة ولعل السبب فى احترام هذه القاعدة هنا هو صغر مساحة هذا الجامع .

ونلاحظ فى طريقـة التسقيف أن الرواق الأول المجاور

لجدار المحراب سقفه مسطح بينما الأسقف الأخرى عبارة عن قباب قليلة الغور تتكىء على مثلثات منحنية ، ولسنا ندرى بالضبط إن كانت هذه القباب معاصرة لانشاء المسجد أم هى من انشاء السلطان برقوق الذى جدد هذا الجامع سنة تسع وتسعين وسبعمائة بعد الهجرة ؟ ولعلها من آثار هذا السلطان لأننا لا نرى لها شبيها إلا فى التربة التى أنشأها ولده فرج عام ثلاث وثمانمائة هجرية



الفصل السادس

(مسجد الصالح طلائع)

هذا آخر المساجد الفاطمية [1] ، أسس والدولة تعالج سكرات الموت وتوشك أن تلفظ النفس الأخير ، وهو على صغره يعد من أروع الآثار الفاطمية اذ يلخص لنا كثيرا من مميزات عمارة تلك الدولة ، كما يعتبر من أهم المساجد الاسلامية عامة بما يجلوه علينا من بعض خصائص معمارية قلما نجدها ممثلة فى مسجد آخر .

يتقدم مدخله سقيفة تمتد على طول واجهته البحرية بين جزءين بارزين فى طرف الواجهة (انظر اللوحة العشرين) يرجح أن أحدهما كان غرفة للخدم بينما كان فى الآخر مورد ماء يستقى منه المارة ، ويعتمد سقفها على خمسة عقود محدبة keel arch تتكىء على عمد رخامية يمتد بينها حجاب من الخشب المخروط جميل المنظر ، وأغلب الظن أن موضع هذا الحجاب الخشبي الذى جددته ادارة حفظ الآثار العربية واختارت له هذا المكان لا يتفق مع ما كان عليه المسجد عند انشائه ، ولئن صحت الصورة التى رسمها المسيو بريس دافن

سنة ١٨٧٢ (أنظر اللوحة الحادية والعشرين) ـ ولا نخالها إلا صحيحة ـ لكان الموضع اللائق بهذا الحجاب هو داخل المسجد فى واجهة إيوان المحراب المطل على الصحن[٢].

وهذه السقيفة لا نظير لها فى مساجد العالم الاسلامي إذا أستثنينا مسجدا صغيرا أنشأه أحد حكام دولة الاغالبة فى مدينة سوسه من أقليم تونس يعرف بمسجد ابى فتاته[٢] وفى الحق أن دولة بنى الاغلب التى ذكرنا بها هذا المسجد لجديرة بأن نقف عندها قليلا لأن لها فى حضارة العالم اجمع أثرا ينبغى الا يجهل ، أسس هذه الدولة فى شمالى أفريقيه إبراهيم بن الاغلب وقد أقترح على هارون الرشيد أن يجعل الحكم وراثيا فى أسرته نظير أربعين الف دينار ترسل سنويا الى بيت المال ببغداد فقبل الرشيد ذلك مشترطا موافقة الخليفة على من يتولى الحكم من أفراد الأسرة ، واجابة هذا الطلب — والدولة العباسية فى عنفوان قوتها — يكشف لنا عن حسن سياسة هذا الخليفة وبعد نظره وينم عن حصافة رأيه نظرا لبعد هذا الاقليم عن مقر الدولة وتعذر حكمه حكما حازما . واتجه الأغالبه الى توسيع أملاكهم فأسسوا أسطولا عظيما فتحوا به جزر صقلية ومالطه وسردينه وغزوا به شواطىء فرنسا الجنوبية وشواطىء إيطاليا بل وحاولوا أن يفتحوا

روما ولكنهم صدوا عنها . واذا عرفت أن هذه الجزر والبلاد تعتبر فى الواقع جزء من أوربا ، وتذكرت ان الاغالبة اسرة مستنيرة عملت على نشر الحضارة الاسلامية فى جميع البقاع التى حكمتها استطعت أن تدرك أهمية هذه الدولة ، فلقد كانت همزة الوصل بين المدنية الاسلامية وبين أوربا ، بل لقد نثرت فى بلاد الغرب بذور تلك الحضارة الرائعة التى هى إحدى الاسس المتينة التى قامت عليها الحضارة التى تسود العالم فى الوقت الحاضر .

* * *

هذه السقيفة التى ذكرتنا رؤياها بتلك الصفحة الذهبية من تاريخ أجدادنا الأولين تظل واجهة رائعة مشيدة بالحجر ، قريبة الشبه من واجهة الجامع الأقمر إذ تزدان مثلها بتجويفات متعددة تنتهى من أعلى بزخرفة على هيئة المروحة وبها نقوش نجمية الشكل غاية فى الجمال . ويزينها من أعلى طرازان من الكتابة الكوفية العلوى منهما به آيات من القرآن الكريم والسفلى به كتابة تأسيسية هى آخر كتابة من نوعها نقشت بالخط الكوفى على المساجد نقرأ فيها .

« . . . . أمر بانشاء هذا المسجد [بالقا] هرة المعزية المحروسة فتى مولانا وسيدنا الامام عيسى أبى القاسم الفائز بنصر الله أمير

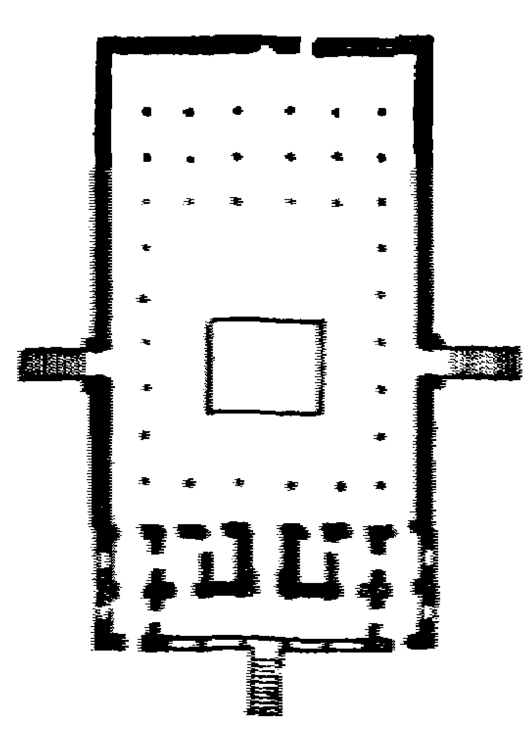
المؤمنين صلوات الله عليه وعلى آبائه الطاهرين [وأبنائه الأكرمين الـ] سيد [الأجل] الملك الصالح ناصر الأئمة وكاشف الغمة أمير الجيوش سيف الاسلام غياث الأنام كافل قضاة المسلمين وهادى دعاة المؤمنين [أبوا] لغـا [را]ت طلائع الفائزى عضد الله به الدين وأمتع بطول بقائه أمير المؤمنين وأدام قدرته وأعلى كلمته ونصر ألويته وفتح له وعلى يديه مشارق الأرض ومغاربها فى شهور سنة خمس وخمسين وخمسماية والحمد .. » (٤)

ونلاحظ ان هذه الكتابة التأسيسية مثل كتابة الجامع الأقمر يقترن فيها اسم الخليفة باسم الوزير مما يشعر بأن الوزير ما زال هو اليد المحركة للدولة ، ويؤكد هذه الحقيقة ويزيدها جلاء ظهور لقب جديد ضمن ألقاب الوزير هو لقب « الملك » الذى يعنى على حد قول القلقشندى - الزعيم المعظم ممن لم يطلق عليه اسم الخلافة ، ولقد ظهر لأول مرة على عهد الخليفة الفاطمى الحافظ لدين الله ، وكان وزيره رضوان الولخشى أول من تلقب به سنة ٥٣١ هـ ثم صار منذ ذلك التاريخ من ألقاب الوزراء الفاطميين (٥)

ويستلفت النظر فى جدران هذا المسجد من الخارج ظاهرة معمارية لم نرها فى المساجد السابقة عليه هى نهايات أعمدة ممتدة فى اتجاه افقى فى عرض الحائط . ترى ما وظيفة هذه الأعمدة

المرضية ؟ وهل هى من مبتكرات المسلمين أم نقلوها عن غيرهم من الأمم ؟

أما وظيفتها فهى ربط أجزاء الجدار بعضها ببعض بقصد تقويتها وتوثيقها ؛ وأما مبدؤها فهم المسلمون إذ استعملوها لأول مرة عند انشاء ميناء عكا على عهد ابن طولون . ولقد اتبعت هذه الطريقة لأول مرة فى الاسوار الفاطمية للقاهرة ثم فى المسجد الذى نتحدث عنه الآن ثم اختفت بعد ذلك نحو مائة عام أو تزيد وعادت الى الظهور فى جدران مسجد الظاهر بيبرس[٦] .



(١٥ — تصميم مسجد الصالح طلائع)

ومئذنة مسجد الصالح كانت مثل مئذنة الجامع الأقمر فوق المدخل الرئيسي ، وتخطيطه الداخلى كتخطيط ذلك الجامع (شكل ١٥) قوامه صحن مكشوف تحيط به من الجهات الأربع أروقة مسقوفة ، فى جهة المحراب منها ثلاثة وفى كل من الجهات الأخرى رواق واحد ، ويتوسط الصحن صهريج كان يملأ بالماء وقت الفيضان بواسطة ساقية متصلة بالمسجد ومقامة على الخليج قرب باب الخرق (الخلق) .

ونوافذه تزدان من الداخل بالجص المزين بالزجاج الملون ، ويملأ فتحاتها من الخارج جص قد فرغت فيه زخارف جميلة تذكرنا بنوافذ قبة الصخرة ، أما أبواب المسجد فثلاثة واحد فى كل واجهة من واجهاته البحرية والشرقية والغربية ، وهو فى ذلك يشبه المسجد الأموى بدمشق .

وعقود هذا المسجد من الطراز المحدب الذى شاهدناه فى الواجهة ورأيناه لأول مرة فى الجامع الأقمر ، ويحف بها إطار من الجص منقوش به آيات من القرآن الكريم بخط كوفى جميل تزدحم فيه العناصر الزخرفية ، وهو يختلف عن طراز الخط الموجود على الواجهة تبعا لاختلاف المادة المنقوش عليها كما هو الحال فى مسجدى الحاكم والأقمر . وتزين خواصر العقود وريدات من

الجص رائعة الجمال (أنظر اللوحة الحادية والعشرين) تدل طريقة عملها على أن الفنان المسلم قد اكتملت فيه الملكة الفنية فعمل على تصحيح التخيل النظرى بأن حوّر فى شكل تلك الوريدات وجعلها بحيث تبدو للرائى من أسفل كأنها متناسقة فى اجزائها وما هي فى حقيقتها كذلك وتتكىء العقود على أعمدة من الرخام مأخوذة من المبانى القديمة السابقة على الأسلام ، ولها تيجان مختلفة الطرز ، ويعلوها طبالى من الخشب مزينة بزخارف محفورة ، ويمتد بينها اوتار خشبية تحليها نقوش حفرت بدقة وعناية تمثل أوراق أشجار وتذكرنا بما رأيناه فى مسجد الحاكم .

ومحراب هذا المسجد تعلوه كوة فوقها مربع صغير مملوء بزخرفة مفرغة فى الجص ويشاهد مثلها فوق العقود والنوافذ . والعقود القائمة امام المحراب تتسع فرجتها قليلا عن باقى العقود مما يشعر بأن فكرة المجاز كانت فى رأس المهندس الذى صمم المسجد.

* * *

ويعتبر هذا المسجد أول جامع « معلق » انشىء فى القاهرة ، والمراد بهذا الوصف غير الدقيق هو أن أرضية المسجد جعلت مرتفعة عن مستوي الطريق بحيث تسمح بايجاد حوانيت فى أسفله تتخذ للتجارة . والواقع انه لتصميم بديع يدل على براعة

المهندس الذى خطط هذا المسجد إذ استطاع أن يستفيد من تلك البقعة التجارية الواقعة على الطريق الرئيسى بين العاصمة القديمة: مصر (اى الفسطاط والعسكر والقطائع مجتمعة) وبين العاصمة الجديدة : القاهرة ، بإيجاد تلك الحوانيت التى تدر على الجامع ما يضمن له البقاء ويكفل له الرعاية

* * *

ويقول المقريزى فى خططه عند الكلام على هذا المسجد : « كان الصالح طلائع بن رزيق لما خيف على مشهد الأمام الحسين رضى الله عنه اذ كان بعسقلان من هجمة الفرنج وعزم على نقله قد بنى هذا الجامع ليدفنه به فلما فرغ منه لم يمكنه الخليفة من ذلك وقال لا يكون إلا داخل القصور الزاهرة ، وبنى المشهد الموجود الآن ودفن به »(٢) .

ورواية المقريزى هذه التى نقلها عن مؤرخ سابق عليه هو ابن عبد الظاهر بعضها لاريب فى صحته وبعضها يحوم حوله الشك فتهديد الفرنج (الصليبين) لمدينة عسقلان ، ونقل رفات الحسين رضى الله عنه إلى مصر ، وبناء مشهد لها داخل القصور الفاطمية أمور لا شك فيها يؤيدها التاريخ والواقع المحسوس ، واما بناء الصالح طلائع لهذا المسجد بقصد جعله مشهدا فأمر

لا يستطيع أن يؤيده علم الآثار لأن تخطيط المسجد ، وارتفاع أرضه عن مستوى الطريق العام لا يسمحان بوجود مدفن فى داخله ، ثم موقعه خارج أسوار القاهرة ، وتعريضه بذلك لهجمات الأعداء لا يتفق مع مكانة الإمام الحسين فى النفوس [٨]



الخاتمة

كان من أثر البيئة الطبيعية التى عاش فيها العرب ان اتصفوا بالبداوة والبساطة والسذاجة . وجاء الاسلام معبرا باصوله ومبادئه عن هذه الصفات ، كما انعكست هذه الصفات ايضا بأوضح صورة فى مساجدهم الاولى .

وخرج العرب من صحرائهم غزاة فاتحين لكى ينشروا الدين الجديد ، وسرعان ما أخضعوا لسلطانهم أمما لها فى الحضارة ماضى مجيد ، وما كادوا يضعون عن كواهلهم عتاد الحرب ، ويخلدون الى السكينة والسلم . حتى تدفقت عليهم الثروة من كل حدب وصوب وبدأت البيئات الجديدة التى استقروا فيها تعمل عملها فى نفوسهم وهموا يخرجون عن بداوتهم القديمة ولكن ابا بكر وعمر كانا لهم بالمرصاد فكبحا جماحهم ما استطاعا الى ذلك سبيلا ، وجاء عثمان وكان حييا لينا لم يرزق قوة ابى بكر ولا حزم عمر فافلت الزمام من يده ، واندفع المسلمون الى الترف يأخذون منه بأوفى نصيب واغراهم على ذلك ما وجدوه فى تقاليد الفرس والروم ما جعلهم يحرصون على الاستمتاع بالحياة ومتعها وتأنقوا فى مأكلهم ومشربهم ، واسرفوا فى ملبسهم ، واستبدلوا دورهم القديمة بقصور فخمة زينوها بأحسن زينة ، واثرت هذه الحياة الجديدة فى مسجد

المدينة فاذا به يلبس على يد عثمان نفسه ثوبا من الجمال قشيبا .

وقامت الدولة الاموية، وازداد اقبال المسلمين على الحياة المدنية وتأججت فى نفوسهم نيران الغيرة عند ما رأوا ما للمسيحيين من كنائس فخمة قد خلعت عليها يد صناع الحسن والبهاء ، ولم ترتح نفوسهم الى رؤية مساجدهم فى موطن الاستهانة اذا ما قورنت بتلك الكنائس فاخذوا يجمعون — بشتى الطرق والوسائل — طوائف العمال المختلفة من انحاء العالم الاسلامى لكى يساهموا — كل بصنعته وفنه — فى بناء وتزيين المساجد والقصور فشيدوا قبة الصخرة والمسجد الاموى وقصر المشتى وغيرها من العمائر الجليلة . والتأمل فى تصميم هذه الابنية وزخارفها لا يترك مجالا للشك فى انها خليط من فنون مختلفة لم تمتزج معا امتزاجا تاما : من الفن البيزنطى، والفن الساسانى، والفن القبطى .

وسقطت الدولة الاموية وقامت الخلافة العباسية وقام الى جانبها خلافة أموية فى الغرب ثم خلافة فاطمية فى مصر . واذا كان الفن الاسلامى لم ينضج فى عصر الدولة الاموية فقد اكتملت الآن شخصيته اذ تمثل المسلمون ما سبقهم من فنون واضافوا اليها وهذبوا فيها واخرجوا لنا بعد ذلك فنا جديدا ساهمت فى تحسينه تلك الخلافات الثلاثة ، ومهما اختلفت التقاليد الفنية التى قام عليها فن « سمارا » وفن الاندلس والفن الفاطمى ، ومهما تباينت مظاهر هذه الفنون فان روح الاسلام واضحة فيها ، تطغى بقوتها على

بالاصول التي استمدت منها هذه الفنون وجودها حتى لتكاد تخفيها وتجعلنا نظن اننا أمام فن نشأ بذاته مستقلا عن الفنون الاخرى .

وكان الصناع يذهبون من قطر الى قطر، فرارا من ظلم او رغبة فى غنم. وكانت مصر من أحب البلاد اليهم لرخاء عيشها وكرم أهلها فوفدوا اليها واتخذوا منها وطنا لهم وطعموا فنها بفنونهم ومن هنا كانت العناصر المختلفة التى لاحظناها فى المساجد التى درسناها . ومن هنا كانت دراسة هذه المساجد استعراض للتاريخ الاسلامى فى شتى عصوره .

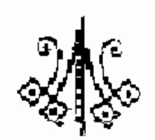
ولقد شاهدنا فى دراستنا لمسجدى عمرو وابن طولون عرضا واضحا لنشأة فن العمارة عند المسلمين وتدرجه فى سبيل النمو والتطور منذ ظهور الاسلام حتى عصر عظمة الخلافة العباسية .

ورأينا فى مساجد الازهر والحاكم والاقمر والصالح، صفحات جديدة فى تاريخ ذلك الفن تتلألأ فى ثناياها عظمة المسلمين وتنطق بعلو كعبهم فى الفنون المعمارية . وفى الحق لقد احترم الفاطميون التصميم الذى كان مألوفا للمساجد قبلهم ولكنهم حسنوا فيه بما ادخلوه عليه من عناصر معمارية جديدة كالمجاز والسقيفة والقباب والواجهات العظيمة كما انهم اعطونا صورة رائعة للزخرفة الاسلامية التى نضجت فى عهدهم، وللخط الكوفى الذى سما الى اوج الجمال .

ولم يصل الينا من مساجد الأيوبيين شيء. أما المماليك فقد رصعوا جوانب القاهرة بمساجد هى آية من آيات الجمال الفنى، وقد خصصنا

لدراستها كتاب على حده ، وكذلك فعلنا بمساجد الأتراك العثمانيين .

وإذا علمت أن العمارة هى أهم ما يعنى به علماء الآثار من مخلفات الماضى لارتباطها الوثيق بحياة الانسان ، وتذكرت أن العناية الالهيه قد شاءت أن تحمى مصر من كثير من الكوارث التى نزلت بغيرها من البلاد الاسلامية فاحتفظت بالكثير من الآثار المعمارية لأجدادنا المسلمين ، استطعت أن تدرك أهمية مصر فى العالم الاسلامى بل فى العالم كله باعتبارها الأمينة على تراث خالد لحضارة عظيمة تعتبر من أهم الأسس التى قامت عليها الحضارة التى تسود العالم اليوم ، وتبين لك انه ليس بين الأقطار الاسلامية ما ينافسها هذا المركز الممتاز ، وآمنت بأنها تستحق عن جدارة أن تتزعم المسلمين لأنها اليوم قلبهم الخافق ، وعقلهم المفكر ، وهى التى ستقودهم من غير شك لاستعادة مجدهم القديم .



مراجع الكتاب

الفصل الأول

(مسجد عمرو : بميدان جامع عمرو بمصر القديمة)

(١) انظر المراجع الخاصة بهذا المسجد فى ص ١٩٤ - ١٩٦ من الجزء الثاني من كتاب :

K. A. C. Creswell: Early Muslim Architecture (The University Press, Oxford 1940).

(٢) تاريخ الطبرى : ص ٢٤٨٩ من القسم الأول (طبعة ليدن)

(٣) انظر ص ١٤ من الجزء الأول من كتاب

K. A. C. Creswell: Early Muslim Architecture (The University Press, Oxford 1932).

(٤) المرجع السابق ص ٣٨ ، ٣٩ ، ١٠٤ : (٥) المرجع السابق ص ٩٨ ، ٩٩ والمرجع الأول ص ٣٥ ، ٣٦ .

(٦) أحمد فكرى : مسجد القيروان ص ٥٤ - ٦٠ (مطبعة المعارف سنة ١٩٣٦)

(٧) محمود أحمد : جامع عمرو بن العاص (المطبعة الأميرية سنة ١٩٣٨)

(٨) المرجع الأول ص ١٨٠ - ١٩٤ . (٩) المرجع الثالث ص ٣٥

(١٠) القرطبي : الجامع لأحكام القرآن جـ ١٢ ص ٢٦٧ (مطبعة دار الكتب المصرية)

(١١) A. Herzfeld: Arabesque P. 367 — 372, Encyclopedia de l'Islam Tome I.

B. Briggs. : Muhammedan Architecture in Egypt

and Palestine P. 173—183.(The Clarendon Press, Oxford 1924)

(١٢) المرجع الأول ص ١٨٤ . والمرجع الثالث ص ٨٨ .

الفصل الثانى

(مسجد ابن طولون : بميدان احمد بن طولون بالسيدة زينب)

(١) انظر المراجع الخاصة بهذا المسجد فى ص ٣٥٦ - ٣٥٩ من الجزء الثاني من كتاب: Creswell : Early Muslim Architecture

(٢) المرجع السابق ص ٢٥٦- ٢٧٠

(٣) ا ـ اليعقوبى : البلدان ص ٢٥٦ (المجلد السابع من المكتبة الجغرافية (Bibliotheca Geographorum Arabicorum) (طبعة ليدن)

ب ـ زكي محمد حسن : الفن الاسلامى فى مصر ص ٢٤-٣٩ (مطبوعات دار الآثار العربية)

جـ ـ المرجع الأول . ص ٢٨٦ – ٢٨٨ عن طرز سمارا .

(٤) المرجع الأول ص ٣٤٠ . (٥) المقريزى : الخطط جـ ٢ ص ٢٦٧ (طبعة بولاق)

(٦) المقدسى : أحسن التقاسيم في معرفة الأقاليم (الجزء الثاني من المكتبة الجغرافية) ص ١٩٩(طبعة ليدن)

(٧) ا ـ المرجع الأول : ص ٣٣٣، ٣٣٤

ب - Herz : Observations Critiquessur les bassins dans les sahns des mosquées P. 46—51). (Bulletin de l'Institut Egyptien, 3me ser. No. 7)

(٨) محمود عكوش : تاريخ ووصف الجامع الطولوني ص ٧١ - ٨٣

ب ـ المرجع الأول ص ٣٥٠ ـ ٣٥٥

(٩) راجع ص ٢٧٨ ـ ٢٨٠ من الجزء الأول من كتاب :

Creswell: Early Muslim Architecture.

(١٠) محمود عكوش : تاريخ ووصف الجامع الطولوني ص ٥٠

(١١) المرجع الأول ص ٣٥٦ .

(١٢) عمل لهذا المسجد عدة لوحات تأسيسية بقي منها أربع قطع مختلفة الخط والمقاس وقد رسمتها الحملة الفرنسية في كتابها:

Description de l'Egypte, Etat Moderne, atlas, Vol. II Fet G de la série Inscriptions, monnaies et médailles.

ولكنها اندثرت ، وقد عثرت لجنة حفظ الآثار العربية على أجزاء من أحد هذه الألواح أثناء اصلاح المسجد فجمعتها ورتبتها ولصقتها على أحد الدعائم وهي التي ترى صورتها في اللوحة الثامنة من هذا الكتاب . ويلاحظ ان جزءا من جانبها الأيسر فاقد وأن بها ٢٥ سطرا أما الكتابة الموجودة في السطر السادس والعشرين فمنقولة عن كتاب الحملة الفرنسية سالف الذكر . راجع ـ ا ـ يوسف احمد : جامع احمد بن طولون ص ٢٩ ـ ٣١

ب ـ المرجع العاشر ص ٢٢ ـ ٢٤

جـ ـ سجل الكتابات العربية جـ ٢ ص ١٩٧ =

Repertoire Chronologique 'Epigraphie Arabe, (Le Caire depuis 1931

(١٣) ابن دقماق : كتاب الانتصار لواسطه عقد الأمصار جـ ٤ ص ١٢٢ (طبعة بولاق سنة ١٣٠٩ هـ)

(١٤) سجل الكتابات العربية : الاجزاء الستة الأولى والجزء السابع ص ٢٨٥ .

(١٥) أحمد فكري : مسجد القيروان ص ١٣٦ .

(١٦) المرجع الأول : ص ٢٤٥ - ٢٤٧ .

(١٧) ا — تاريخ الطبرى ص ٢٤٩١ من القسم الأول (طبعة ليدن)
ب — ياقوت : معجم البلدان جـ ١ ص ٦٤٢ (طبعة ليزج سنة ١٩٢٤ م)
جـ — المرجع التاسع ص ١٨ و ٣٦

(١٨) المرجع الأول ص ٣٤١ • (١٩) المرجع الاول ص ٣٤٣

(٢٠) راجع وصف وتحليل زخارف قصر المشتى فى المرجع التاسع ص ٣٦٥ - ٣٧٤ (٢١) زكى حسن : الفن الاسلامى فى مصر ص ٧٤

(٢٢) انظر ص ٢١١ - ٢١٣ من كتاب :
Louis Hautecœur et Gaston Wiet : Les Mosquées du Caire (Paris 1932).

(٢٣) صحيح البخارى : كتاب البيوع ص ٨٢ جـ ٤ (طبعة بولاق سنة ١٣١٤ هـ)

(٢٤) محمد عبد العزيز مرزوق : أثر الاسلام فى تقدم الفنون الجميلة (بحث نشر فى مجلة الهلال عدد ابريل سنة ٩٤١)

الفصل الثالث

(الجامع الأزهر بنهاية شارع الأزهر آخر ترام نمرة ١٩)

(١) سجل الكتابات العربية جـ ٨ ص ١٤٩

(٢) انظر ص ١٤٢ و ١٤٣ من الجزء الأول من كتاب :
Creswell : Early Muslim Architecture.

(٣) المقدسى : أحسن التقاسيم في معرفة الأقاليم ص ١٥٩ . (طبعة ليدن)

(٤) المقريزى : الخطط ص ٢٧٣ جـ ٢ (طبعة بولاق)

(٥) انظر ص ٤٣ و ٤٤ من كتاب :

Van Berchem : Materiaux pour un Corpus Inscript iorum Arabicarum, Première Partie (Paris, 1903

(٦) حسن ابراهيم حسن : الفاطميون فى مصر ص ٢٨٤ - ٢٨٩ (المطبعة الأميرية سنة ١٩٣٢)

(٧) يحيى الخشاب : رحلة ناصر خسرو فى مصر (مخطوط بمكتبة جامعة فؤاد الأول)

(٨) انظر ص ٣٦ من كتاب :

S. Flury : Die Ornamente der Hakim und Ashar-Moschee (Heidelberg 1912).

(٩) انظر المراجع الخاصة بهذه العلبة العاجية فى ص ١٧ من الجزء الخامس من سجل الكتابات العربية

(١٠) انظر المراجع الخاصة بهذا الجامع فى ص ١٠٣-١١٣ من كتاب :

Wiet : Materiaux pour un Corpus Inscriptionum Arabicarum (Mémoires de l'Institut Français d'Archeologie Orientale du Caire, Tome 52).

الفصل الرابع

مسجد الحاكم « بشارع المعز لدين الله (باب الفتوح سابقا) عطفة الجامع »

١) انظر المراجع الخاصة بهذا المسجد في ص ١٢٥ ، ١٢٦ من المرجع العاشر من الفصل السابق

٢) انظر ص ٥٧٣ - ٥٨٤ من :

Creswell : The Great Salients of the Mosque of Al Hakim (Journal of the Royal Asiatic Soc. 1903)

٣) ا ـ انظر ص ٥٠ ، ٥٤ من المرجع الخامس من الفصل السابق

ب ـ انظر ص ١٢٦ ـ ١٢٩ من المرجع العاشر من الفصل السابق .

(٤) ابن الأثير : تاريخ الكامل جـ ٨ ص ٣٥ (المطبعة الأزهرية المصرية ١٣٠١ هـ)

(٥) انظر ص ١٢٦ - ١٢٩ من :

Von Hammer : Inscription Coufique. (Journal Asiatique, 3e serie, t.v.)

(٦) ا ـ انظر ص ٨٣ ـ ٨٦ من كتاب :

Richmond : Moslem Architecture (The Royal Asiatic Sociery, 1926).

ب ـ محمود أحمد . دليل موجز لأشهر الآثار العربية بالقاهرة ص ٦٠ ، ٦١ « المطبعة الاميرية ١٩٣٨ »

(٧) انظر ص ٣٠٤ ـ ٣٢٣ من الجزء الأول من كتاب :

Creswell : Early Muslim Architecture.

(٨) انظر ص ١٠١ ـ ١١٨ من الجزء الثاني من المرجع السابق

(٩) انظر ص ٨٠ ـ ٨٢ من المرجع السابق

(١٠) انظر ص ٧٦ ـ ٧٩ من :

Van Berchem : Notes d'Archeologie Arabe (Journal Asiatique, Juillet et Aout 1891

(١١) انظر ص ١٠ و ١١ و ١٢ و ١٣ من كتاب :

Flury : Die Ornamente der Hakim und Ashar-Moschee (Heidelberg 1912).

(١٢) انظر ٢٢٣ ـ ٢٢٥ من كتاب :

Hautecœur et Wie : Les Mosqués du Caire.

الفصل الخامس

« الجامع الأقمر بشارع المعز لدين الله (النحاسين سابقا » على ناحية شارع السنانين)

(١) انظر المراجع الخاصة بهذا الجامع فى ص ١٧٦ جـ ٨ من سجل الكتابات العربية .

(٢) انظر ص ١٢٩ ـ ١٣٠ من الجزء الثاني من كتاب :

Creswell : Early Muslim Architecture.

(٣) انظر ص ٣٤٣ ـ ٣٤٥ من الجزء الأول من المرجع السابق .

(٤) راجع A. Diez : "Mukarnas" p. 165 — 167 (Ency clopedia de l'Islam, Supplement, Livraison 4).

B. Pauty : Contribution à l'étude des stalactites, P.192-153 (Bulletin de l'Institut Français d'Archeologie Orientale du Caire, Tome XXIX, 1929)

C. Hautecœur et Wiet : Les Mosquées du Caire P. 217, 244, 248.(Paris, 1932)

D. Creswell: Muslim Architecture (The Art of Egypt through the Ages by Sir E. P. 70. Denison Ross, the Studio, 1931)

(٥) انظر ا ـ المرجع الثاني ص ٥٠ ـ ٩٨

ب ـ محمد عبد العزيز مرزوق . قصر الاخيضر (مجلة الهلال الجزء الرابع من السنة ٤٩)

(٦) راجع ص ١٣٩ من التعليقات الملحقة بالكراسة التاسعة عشر من كراسات لجنة حفظ الآثار العربية عن مدرسة وقبة السلطان الصالح نجم الدين أيوب بقلم مكس هرتس بك

(٧) سجل الكتابات العربية جـ ٨ ص ١٤٧ ـ ١٤٨

(٨) القلقشندى : صبح الاعشى جـ ٥ ص ٤٩١ . وراجع ما كتب عن الالقاب عموما فى هذا الجزء وفى الجزء السادس (طبعة دار الكتب المصرية)

(٩) يلاحظ ان المئذنة الموجودة حديثة جدا كما يظهر من شكلها .

(١٠) انظر ص ١٠٣ Richmond : Moslem Architecture .

الفصل السادس

(مسجد الصالح طلائع باول شارع الدرب الاحمر على ناصية شارع قصبة رضوان)

(١) انظر المراجع الخاصة بهذا المسجد فى سجل الكتابات العربية جـ ٩ ص ٢٠ ، ٢١

(٢) انظر اللوحة الخامسة من كتاب .

Prisse d'Avennes : L'Art Arabe (Paris, 1878).

(٣) انظر ص ٢٤٥ — ٢٤٨ من الجزء الثانى من كتاب :

Creswell : Early Muslim Architecture.

(٤) راجع سجل الكتابات العربية جـ ٩ ص ٢١

(٥) ا ـ القلقشندى : صبح الاعشى جـ ٥ ص ٤٢٧

ب ـ حسن ابراهيم حسن : الفاطميون في مصر ص ٢٩٣

(٦) ا ـ المقدسى : أحسن التقاسيم فى معرفة الأقاليم صـ ١٦٢ ، ١٦٣

ب ـ انظر ص ١٨٧ من :

Creswell : The Works of Sultan Bibars Al Bunduqdari in Egypt (Bulletin de l'Institut Français d'Archeologie Orientale du Caire, Tome XXVI P.187

(٧) المقريزى : الخطط ص ٢٩٣ جـ ٢ (طبعة بولاق)

(٨) انظر ص ٢٧٧-٢٩٢ من :

Pauty : Le Plan de la mosquée d'As-Salih Talayi au Caire (Bulletin de la Société Royale de Geographie d'Egypte Tome XVII, P. 227—292.

كشاف

ابراهيم بن الأغلب ٩٧
ابن الفقيه ١٢
ابن الخدج ١٤
ابن دقماق ٣١ و ٣٢ و ٣٦ و ٤١
ابن عباس ٥٢
ابن خلكان ٨٠
ابن عبد الظاهر ١٠٣
ابو عبيد الله المهدى ٦٩
ابو بكر ٧١
ابو عبد الله محمد الآمرى (البطائحى)
٩٠ و ٩٢
ابو الغارات طلائع الفائزى ٩٩
احمد فكرى ١٤
احمد بن طولون ٣١ و ٣٥ و ٣٦ و ٣٨
٤٠ و ٤١ و ٥٠ و ١٠٠
ادارة حفظ الآثار العربية ١٦ و ٦٨ و ٩٦
« الارابسك » ٧٧ و ٧٨ و ٨٠
الاسلام والفنون الجميلة ٢٣ و ٢٤
الاسلام والزخرفة ٥١ و ٥٢
الأغالبة ٩٧ و ٩٨
افريقيه ٦٩ و ٨١
الألقاب ٩٢
الآمر بأحكام الله ٩٠ و ٩٢
الأمويون (الدولة ـ الخلافة) ٧ و ١٢
٢٥ و ٧١ و ٩٢
الأندلس ٦٥ و ٨١
أهل الصفة ١٨
الأوتار الخشبية (Tie-Beams)
٧٥ و ٨٠ و ١٠٢
أوربا ٩٨
إيران ٨٩
إيطاليا ٩٧
إيوان كسرى ٩٠

ب

برجز Briggs ٩٣
بريس دافين Press d'Avennes ٩٦
البصرة ١١ و ٢٢ و ٤٤
البطالسه ٨٦
بغداد ٢٩ و ٩٧
بلال ١١
البلقاء (شرق الاردن) ٤٨
بيت المال ٤٤ و ٩٧
بيت المقدس ١٨ و ٧٥

بزنطه ٢٦ و ٧٥

ت

تزيين المساجد ٢٢
تصميم مسجد عمرو ١٧
« مسجد ابن طولون ٣٤
« الازهر ٥٦
« الحاكم ٧٢
« الاقمر ٩٣
« الصالح طلائع ١٠٠
التصوير عند المسلمين ٥٢
تونس ١٢ و ٦٩ و ٧٧

ج

جامع (كلمة) ٤١
الجامع الأزهر ٥٤ و ٥٨ و ٦٣ و ٦٥
٦٦ و ٦٨ و ٧٣ و ٩٢ و ١٠٧
الجامع الأقمر ٨٢ و ٨٣ و ٩٨ و ٩٩
١٠١ و ١٠٢ و ١٠٧
الجامع المعلق ١٠٢
جبل يشكر ٢٨
جزيرة صقليه ٤٣ و ٩٧
جزيرة مالطة ٩٧
جوهر الصقلي ٥٥ و ٦١

ح

الحاكم ٦٦ و ٦٩ و ٧١ و ٨١ و ٨٨
الحافظ لدين الله ٩٩
الحسين (رضي الله عنه) ٧١ و ١٠٣ و ١٠٤

د

دار الأمارة ٤٤ و ٤٥
دمشق ١٢ و ١٣ و ٣٢ و ٥٧ و ١٠١
ديز (Diez) ٨٧

ر

رضوان ألولخشى ٩٩
الرومان (رومانيه) ١١ و ٣٩
و ٧٤ و ٨٦
الرها ٥٨

ز

زخرفة المساجد (انظر تزيين) ٢٣
زخارف مسجد عمرو ٢٥
« « ابن طولون ٤٦ و ٨٠
« الأزهر ٦١ و ٦٢ و ٦٣
« الحاكم ٧٦ و ٧٨
« الأقمر ٨٢ - ٨٩
« الصالح طلائع ١٠١ و ١٠٢
زخرفة فرعونية ٤٩
الزخرفة القبطية ٨١
الزهراء ٧٧ و ٧٩
زياد بن أبيه ٢٢ و ٤٤
الزيجورات ٣٧

س

سام بن نوح ٣٠
سر من رأى (سمارا) ٢٩ و ٣٢ و ٤٦
٤٧ و ٤٩
سردينيه ٩٧
سعد بن أبى وقاص ٤٤
سعيد ابن ابى الحسن ٤٢
السمهودى ١٣
سوسه ٩٧
السيوطى ١٤ و ٣٦

ش

الشام ٢٧ و ٣٧ و ٥٨ و٦٩ و ٨٦ و٨٧

ص

الصالح طلائع بن رزيق ١٠٣
الصليبيون ٦٧ و ١٠٣
صومعه (صوامع) ١٢ و ١٣
صهريج ١٠١

ط

طارق بن زياد ٤٣
الطبرى ١١
طراز الخط الكوفى في مسجد ابن
طولون ٤٥
طراز الخط الكوفى فى الأزهر ٦٣-٦٥
» » » » الحاكم ٧٥-٧٦
طراز الخط الكوفى فى الاقمر ٩٢-٩٣
طراز الخط الكوفى فى الصالح ١٠١
طرز سمارا ٤٨ و ٥٣

ع

عبد الله بن طاهر ١٥ و ١٦ و ٢٠ و ٢١
٢٥ و ٣٣
عبد الرحمن كتخدا ٥٨
عبد الرحمن الثالث (الناصر) ٦٥ و ٧٩
عبد الملك بن مروان ٧٥
العباس ٧٢
العباسيون (الدولة ــ الخلافة) ١٥ و٢٥
٧١ و ٩٢ و ٩٧ و ١٠٦ و ١٠٧
عثمان بن عفان ٢٥ و ٧١ و ١٠٥و١٠٦
العراق (العراقيون) ٢٢ و ٤٩ و ٦٩
٧٤ و ٨٩
العزيز بالله ٦٦
العسكر ١٠٣
عسقلان ١٠٣
عقد مدبب ٢٠ و ٣٧
عقد محدب ٨٥ و ٩٤ و ٩٦ و ١٠١
عقد كثير الانحناءات ٨٧
العقد الفارسى ٩٤
عكا ١٠٠
علم الآثار ٩ و ٣٣ و ٥٩ و ١٠٤

علماء الآثار ١٣ و١٧و ٣٠ و٣١ و ٣٦ و٣٨ و ٧٢ و ١٠٨
علم قراءة الكتابات القديمة Paleography ٤٢
على (الامام) ٦٠ و٧١ و٧٢و٨٤ و٨٥
العلويون ٦٠ و ٧١ و ٧٢
عمر بن عبد العزيز ١٣ و ١٤ و ٢٥
عمر بن الخطاب ٤٤ و ٧١ و ١٠٥
عمرو بن العاص ٩ و ٢٠
عيسى أبى القاسم الفائز بنصر الله ٩٨

ف

فاطمه (السيدة) ٦٠ و ٧٢
الفاطميون (الدولة ـ الخلافة) ٥٤ و٥٥ و٦٠ و٦٦و٦٩ و٧٢و٩٢و١٠٦و١٠٧
الفائز بنصر الله ٩٨
الفرس ١٢ و ٧٤ و ١٠٥
فرج (ابن السلطان برقوق) ٩٥
الفسطاط ١١ و ٣٢ و ١٠٣
فلورى Flury ٧٧ و ٧٨
فن سامرا ٤٦ و ١٠٦
الفن الفاطمى ٦٢ و ٧٧ و ١٠٦
الفن الفرعوني ٧٩
الفن القبطي ٨٠ و ١٠٦
فواره ٣٣ ـ ٣٥

ق

القاهرة ٦١ و ٦٧ و ٩٨ و ١٠٢ و١٠٣ و ١٠٤
القبط ١٤
القبة ٣٣ ـ ٣٥ و٥٥ و٥٦ و ٥٨ و ٥٩ و ٦٧ و ٧٣ ـ ٧٦ و ٨١ و ٨٧ و ٨٨ و ٩٥ و ١٠٧
قبة زمزم ٣٥
قبة الصخرة ٧٥ و ٨٤ و ١٠١ و ١٠٦
قصر بلكوارا ٢٩
« المشتى ٤٨ و ٦٩ و ١٠٦
« الأخيضر ٦٩ و ٧٧ و ٩٠
« الحير ٨٧
القطائع ١٠٣
القلقشندى ٩٩
القمامه (كنيسة القيامة) ٥٨
قناطر المياه ٣٩

ك

الكتابات التاريخية ٤١ و ٤٢
الكتابة التأسيسية فى مسجد بن طولون ٣٩ و ٤٠
الكتابة التأسيسية فى مسجد المقياس ٤٢
« « « الأزهر ٥٩ و ٦٠

الكتابة التأسيسية فى مسجد الحاكم ٧١

» » » الأقمر ٩٩و٩١

الكتابة التأسيسية فى مسجد الصالح

٩٠ و ٩٩

كرزول Creswell ١٤ و ١٦ و ١٧

٢٢ و ٢٦ و ٣٢ و ٤٣ و ٤٧

الكوفة ١١ و ٢٢ و ٤٤

ل

لاجين ٣٥

لامنس Lamens ١٤ و ٢٢

اللد ٥٨

م

المئذنة (المنارة) ١٠ — ١٣ و ٢٨ و٣٣

و ٣٤ و ٣٦ و ٣٧ و ٦٥ و٦٧ —

٧٠و٧٦ و ٧٨ و ٨٩و٩٣ و ١٠١

المأمون ١٥

متحف اللوفر ٦٥

المتوكل على الله ٢٩

المجاز ٥٦ و٥٧ و٦٧ و٧٣و١٠٢و١٠٧

المحراب المجوف ١٠ و ١٣ و ١٤

المحراب المسطح ١٠

محراب المنصور ١٤

محمد (النبى صلوات الله عليه) ١١ و ١٤

١٨ و ٢٥ و ٣٩ و ٤٠ و٥٢ و٦٠

٧١ و ٨٤ و ٨٥ و ٨٦

محمود احمد ١٦

المدينة (يثرب) ١٤ و ٢٥

مدينة المهدية ٦٩

» الزهراء ٧٧ و ٧٩

» القيروان ٤٣

مراكش ٤٢

مسجد عمرو ٩ و١٢ و١٣ و٢٥ و ٣٢

٣٤و٤٥و٤٦و٥٥و٥٦و٦٨ ١٠٧

مسجد المدينة ١١و١٣و١٨و٢٤و١٠٦

المسجد الأموى (مسجد دمشق) ٥٣

٥٧ و ٥٨ و ١٠١ و ١٠٦

مسجد بن طولون ١٧ و٢٧ و٢٨ و٣٢

٣٣و٣٥و٤٥و٤٩ و٥١ و٥٥و٦٢

٦٣ و ٦٥ و ٦٦ و ٦٨ و ٧٣ و٧٧

٩٢ و ١٠٧

مسجد البصره ٢٢ و ٤٤

» الكوفه ٢٢ و ٤٤

» سمارا ٣١ و ٣٣ و ٣٧

» أبى دلف ٣٢

» قصر الحير ٣٧

» (كلمة) ٤١

» القيروان ٤٣ و ٧٧ و ٨٩

» القاهرة (الأزهر) ٥٤ و ٦٣

مسجد الحاكم ٥٩ و ١٤ و ٦٧ و ٧٠
و٧٣ و ٧٥ - ٧٧ و ٨٨ و ٩٢
١٠١ و ١٠٢ و ١٠٧
مسجد المهدية ٦٩ و ٧٠
« ديار بكر ٧٧
« الأقصى ٨٤
« الصالح ٩٠ و ٩٦ و ١٠١ و ١٠٧
« ابي فتاته ٩٧
« الظاهر بيبرس ١٠٠
« حما ١١
مساجد الايوبيين ١٠٧
« الأتراك العثمانيين ١٠٨
المستعلي بالله ٩١
مسلمة بن مخلد ١٣
مشهد الحسين ١٠٣
مصر ١٠ - ١٣ و ١٥ و ١٩ و ٣١ و ٣٤
٣٦ و ٣٨ و ٤٩ و ٥٤ و ٥٧ و ٦٠
٦١ و ٦٤ و ٨٦ و ٨٨ و ٩٤ - ١٠٣
١٠٦ - ١٠٨
المصريون القدماء ٨٤
مصطفى عبد الحليم ٨٣
معاوية بن ابي سفيان ١٢ و ١٣ و ٢٢ و ٤٤
المعز ٢٩
المعتصم ٢٩ و ٣٠
المعز لدين الله ٥٥ و ٦٠
المغيرة ٦٥
المقريزي ١٢ و ٣٥ و ٣٦ و ٤١ و ٥٨
٥٩ و ١٠٣
المقدسي ٣٥ و ٥٧
المقرنص Stalactite ٨٧ و ٨٨
الملك ٩٩
المماليك ١٩ و ٢٩ و ٣٥ و ٦٨ و ١٠٧
المهتدي ٨٤
موقع المئذنة ٩٣
ميضأة ٣٤ و ٣٥

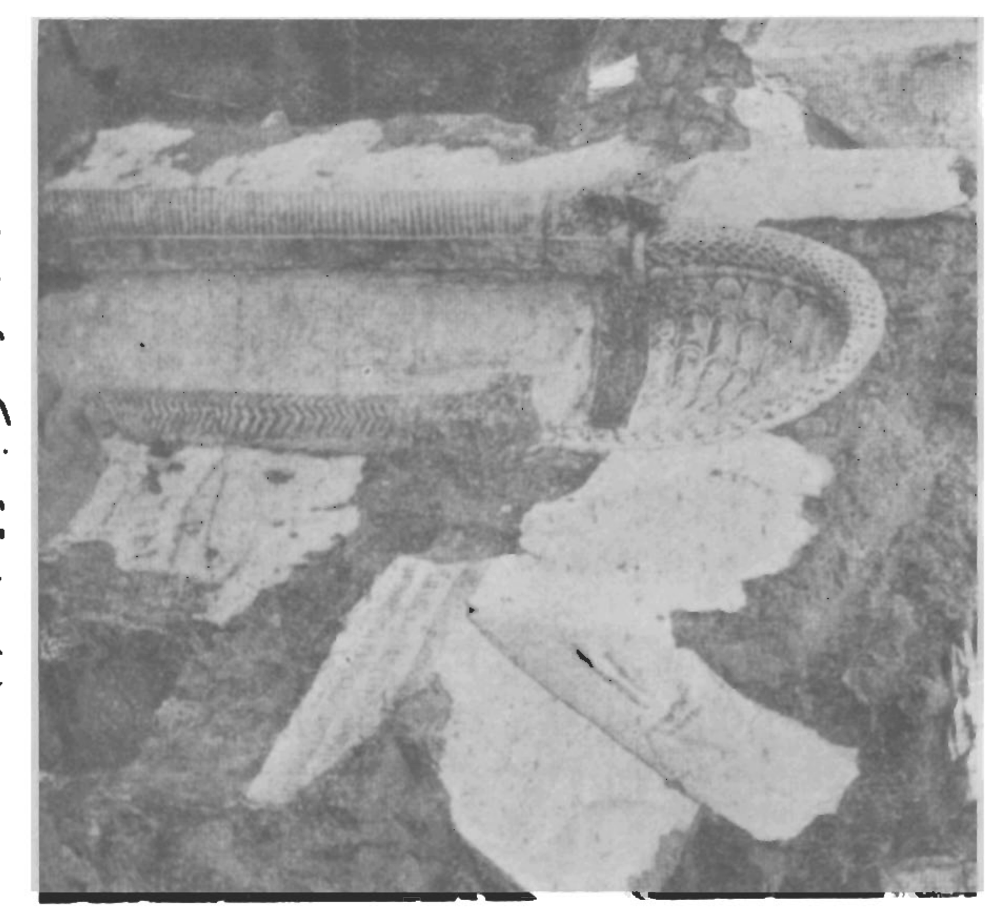
ه

هرتسفلد Herzfeld ٢٦ و ٤٩
هرون الرشيد ٢٩ و ٦٩ و ٩٠ و ٩٧
هشام بن عبد الملك ٣٧ و ٨٧
هوتكير Hautcæur ٤٩

و

الواقدي ١٣
وزارة الأوقاف ٦٧
الوليد بن عبد الملك ١٣ و ١٤ و ٥٧ و ٥٨
الوليد الثاني ٤٨

اللوحة الأولى :



(٢) « شرفة » في دير أبا جرمانس بسقارة

(١) « شرفة » في كنيسة بدندرة

(تفضلت جمعية الآثار القبطية بإعطائي كليشيهي هاتين الصورتين)

اللوحة الثانية



(١) محراب مسجد المنصور (عن كرسول)



(٢) الزخرفة الجصية بالواجهة الغربية لمسجد عمرو (عن كرسول)

اللوحة الثالثة :

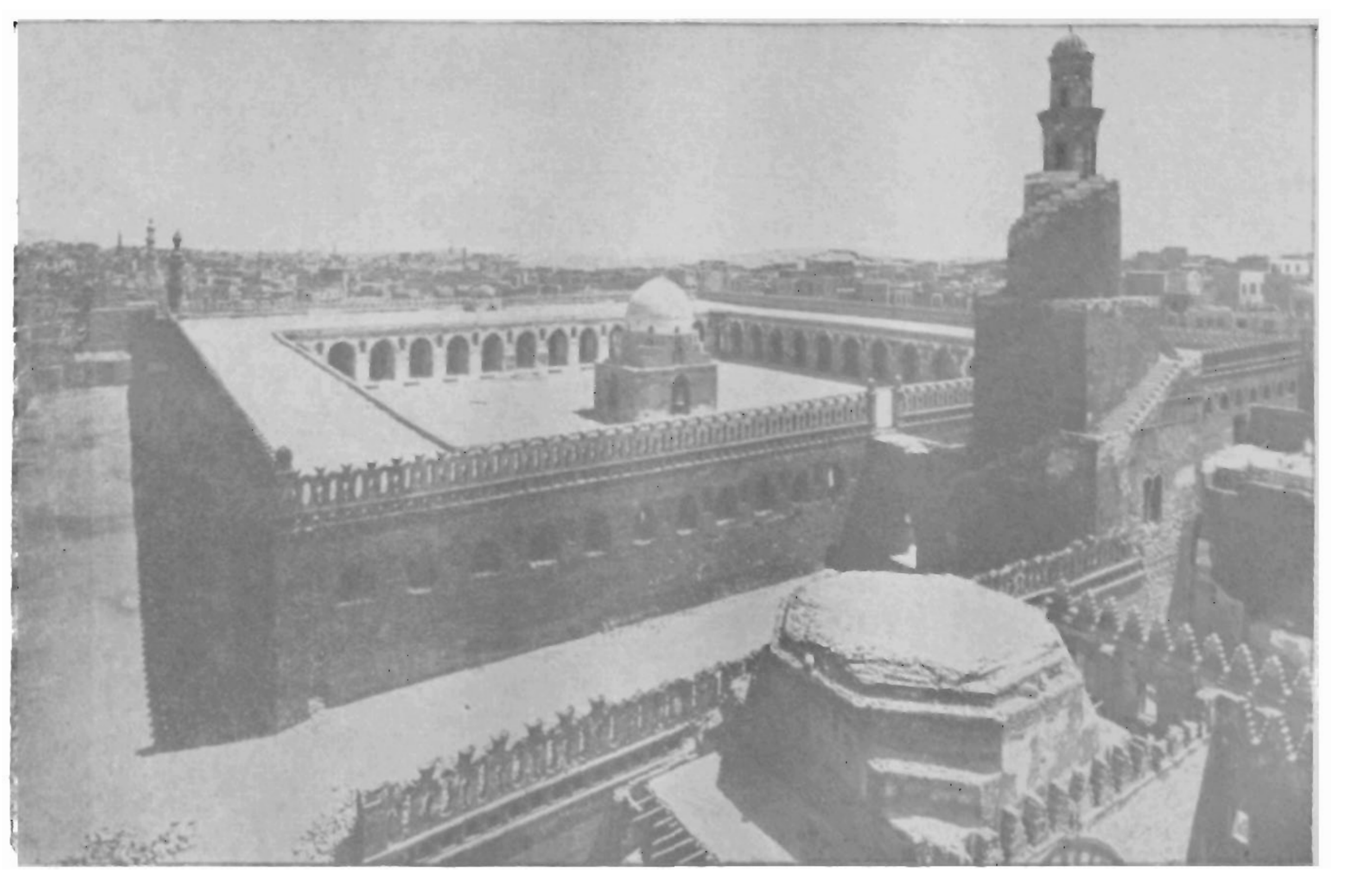


اروقة المحراب بمسجد عمرو كما هى الان (من الدليل الموجز لسعادة محمود احمد باشا)

اللوحة الرابعة :

سوار وشرفات مسجد ابن طولون (عن كرزول)

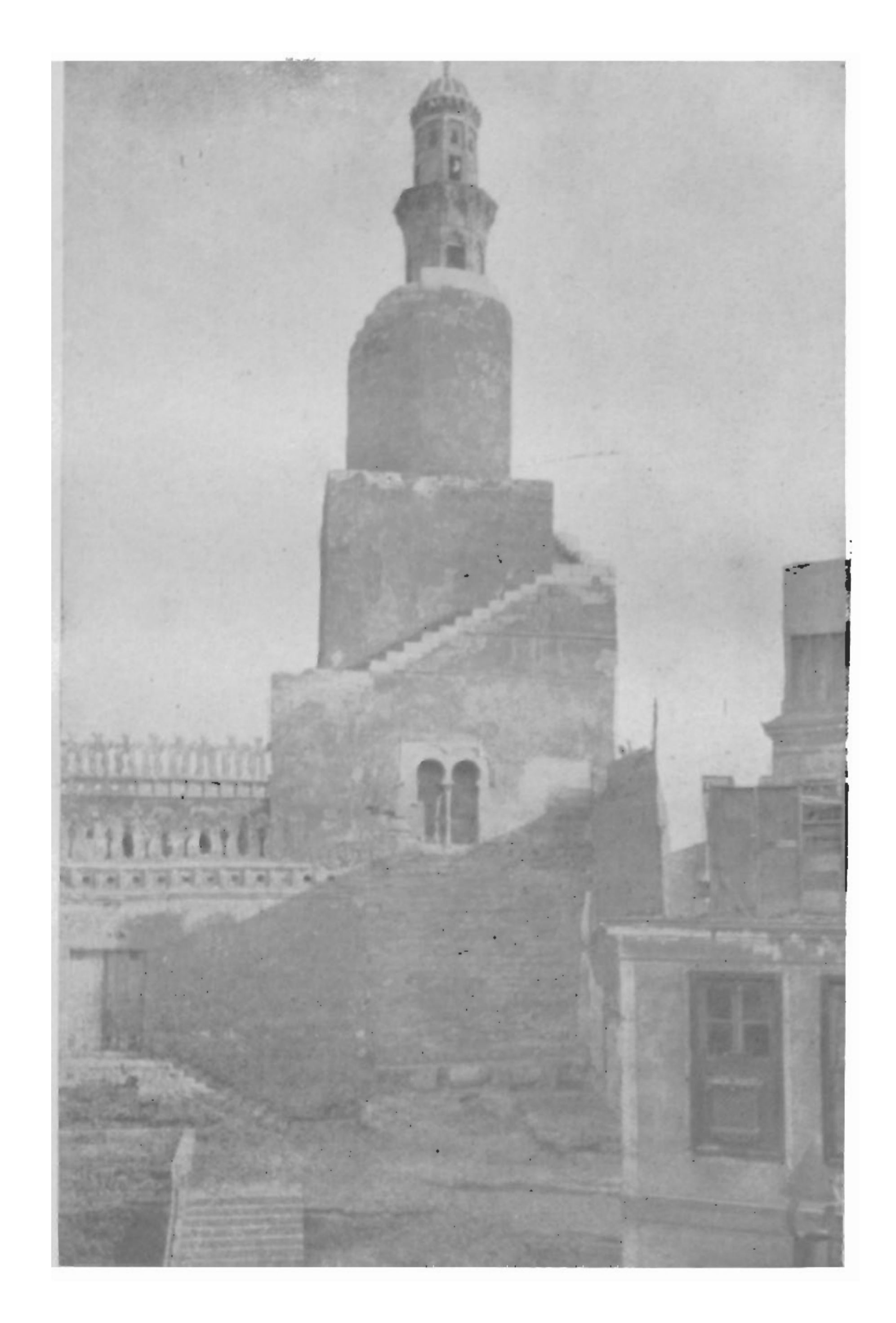
اللوحه الخامسة :



مسجد ابن طولون

(عن كرزول)

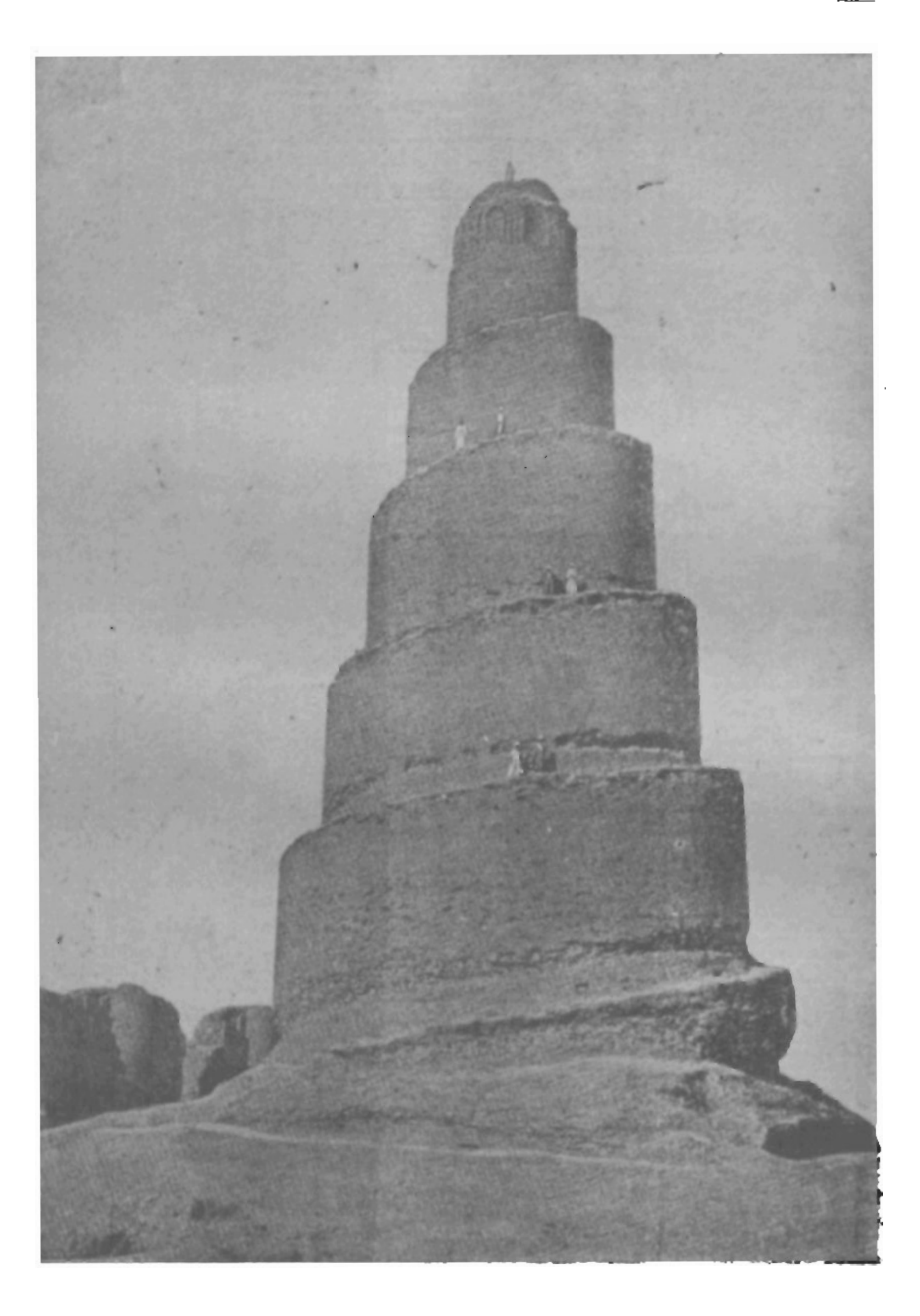
لوحه السادسه :



مئذنة مسجد ابن طولون

(عن كرزول)

اللوحة السابعة



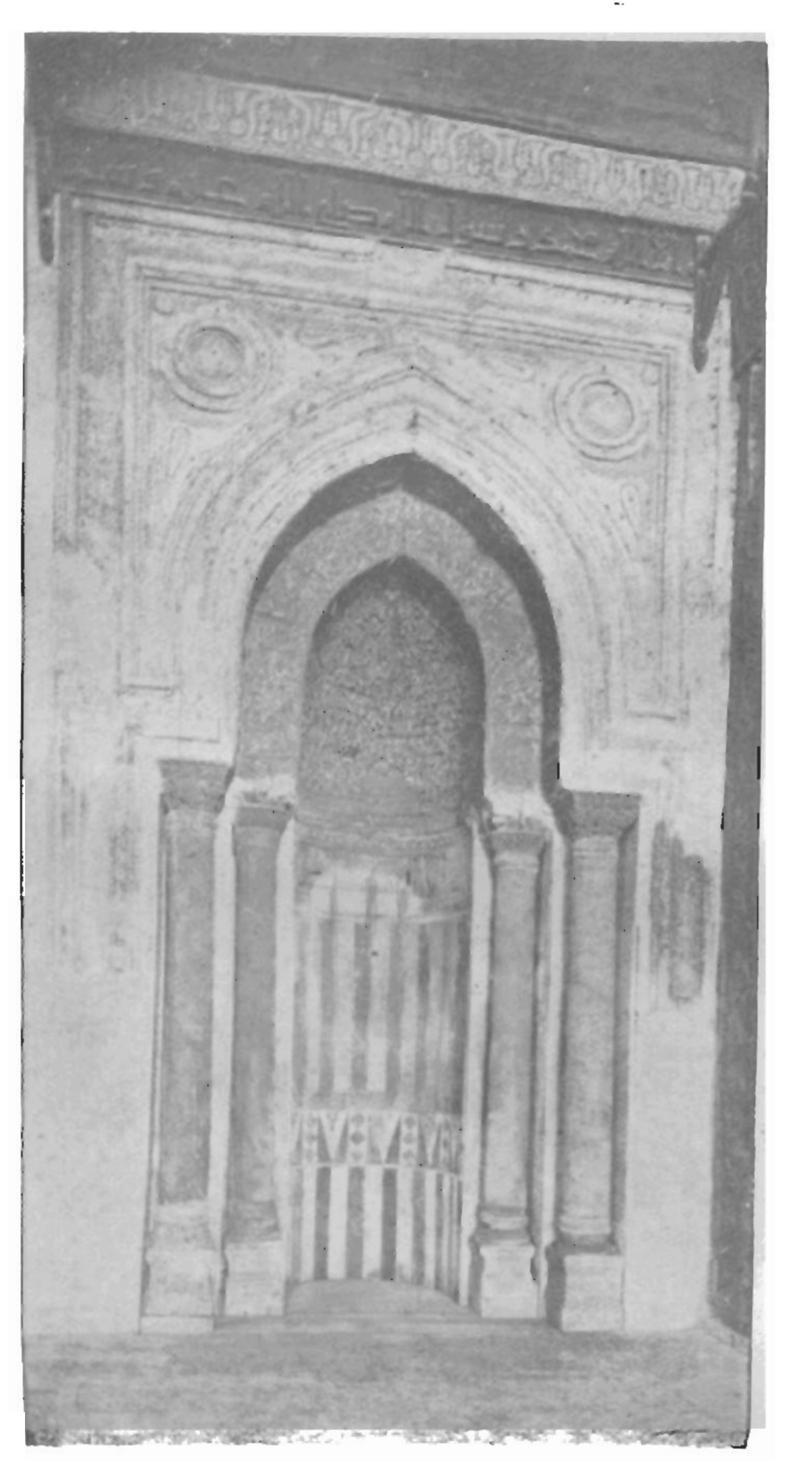
مئذنة سمارا

(كليشيه دار الآثار العربية)



اللوحة التأسيسية لمسجد ابن طولون (كليشيه تكوش)

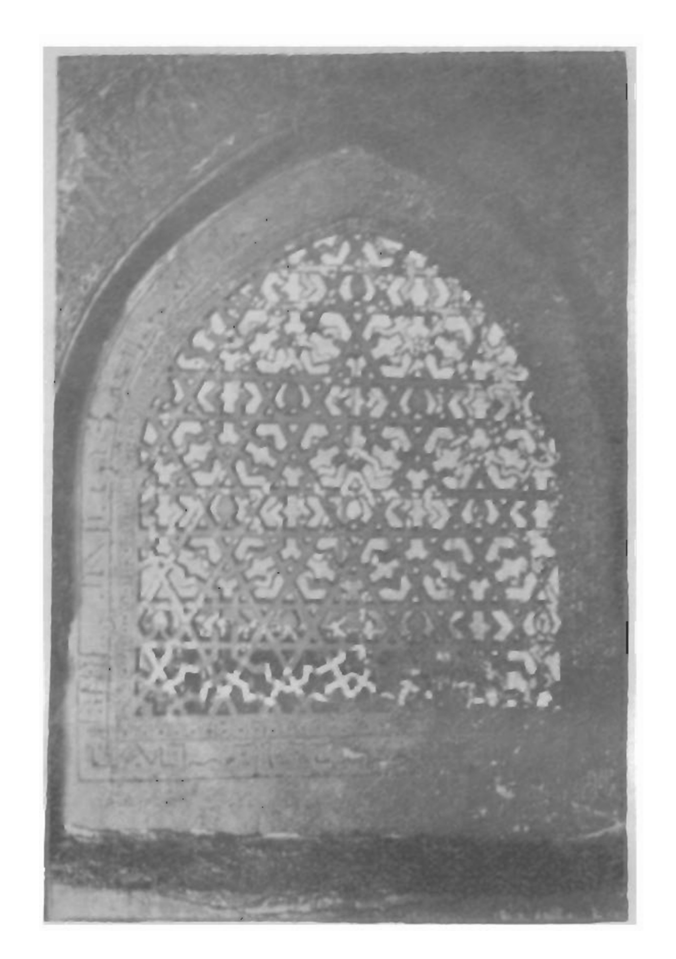
اللوحه التاسعة :



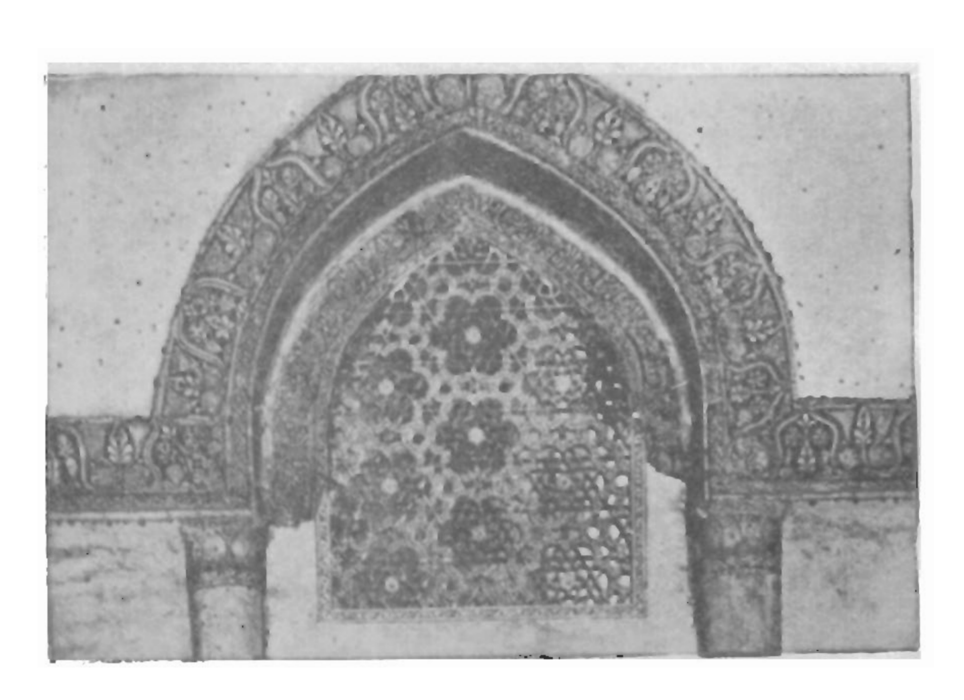
المحراب الرئيسي بمسجد ابن طولون

(كليشيه عكوش)

اللوحة العاشرة :



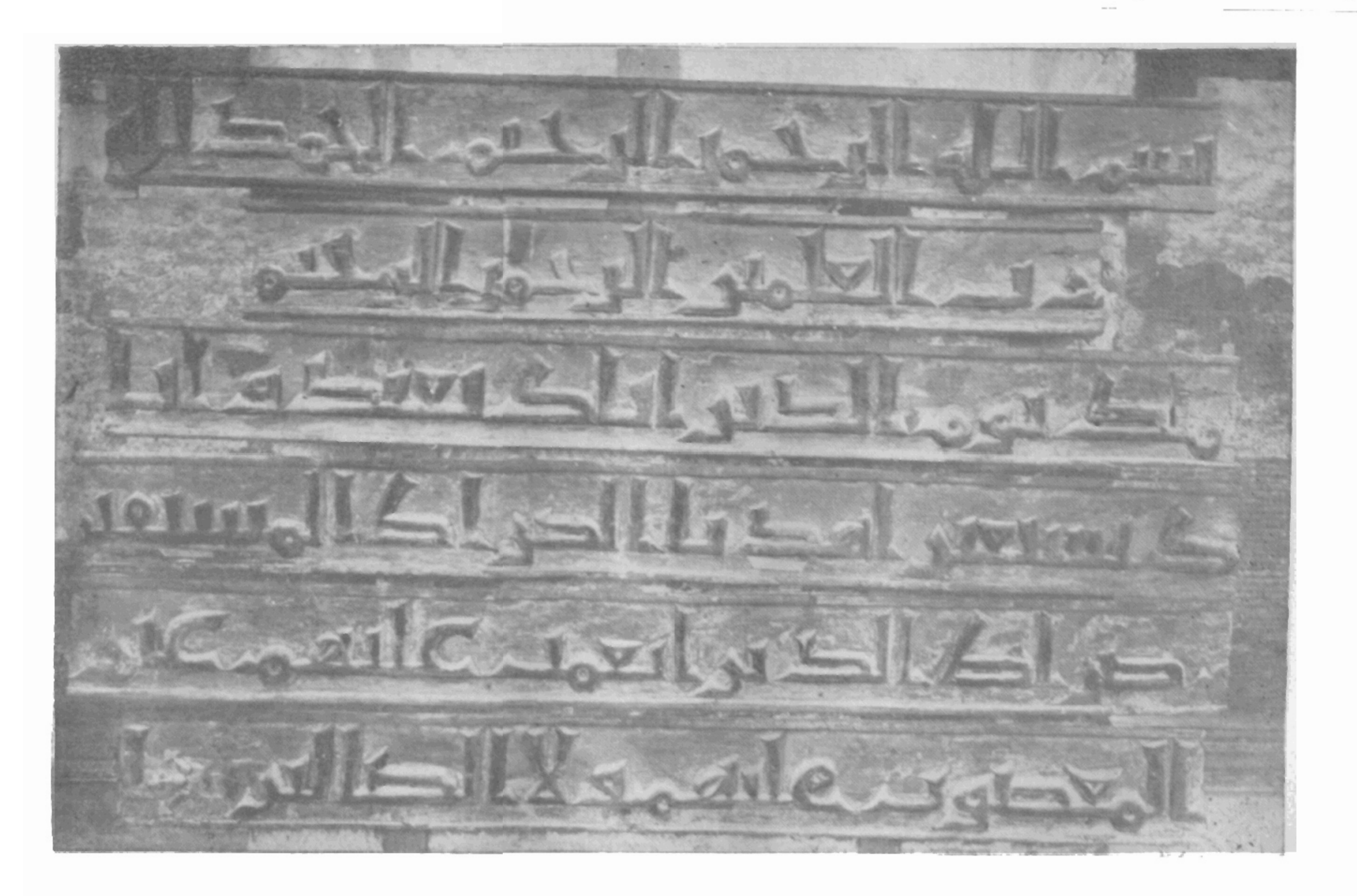
احدى النوافذ الحديده



احدى النوافذ القديمه

نافذتان بمسجد ابن طولون

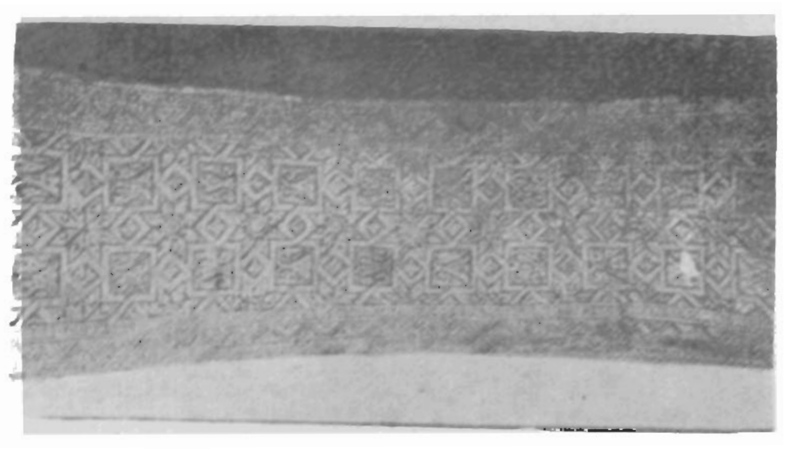
اللوحه الحادية عشر :



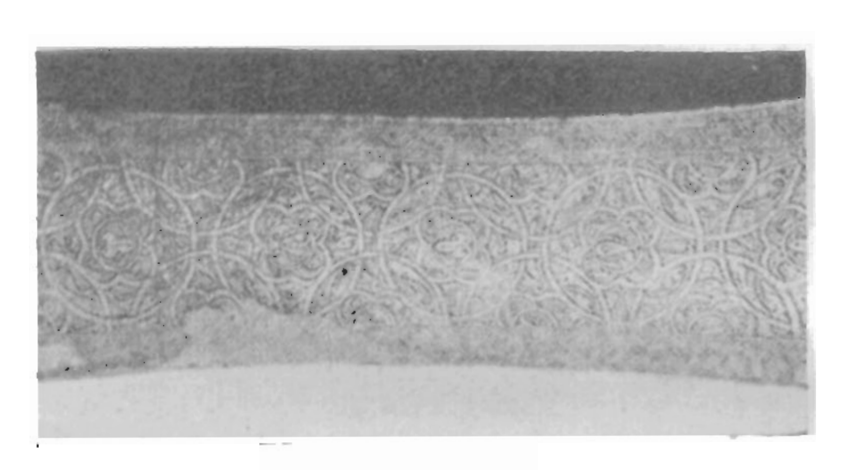
البسملة وفاتحة الكتاب منقوشة على الازار الخشبي بمسجد ابن طولون

(تصوير حسن عبد الوهاب)

اللوحة الثانية عشر .



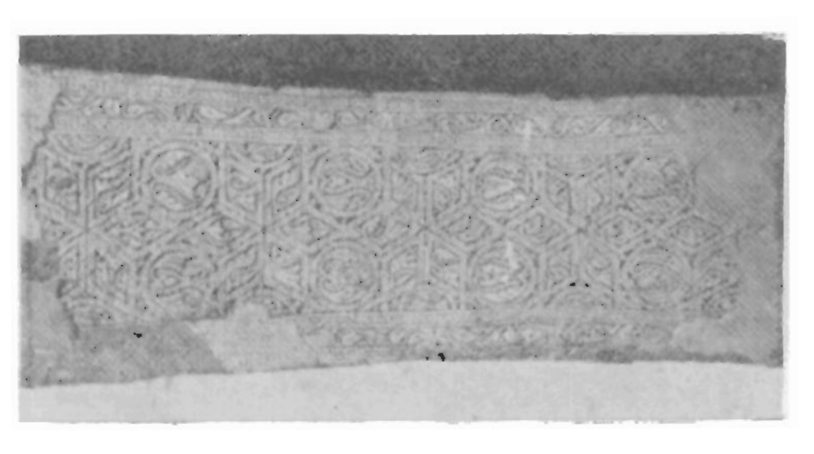
باطن العقد الرابع (من ناحية القبلة)



باطن العقد الخامس

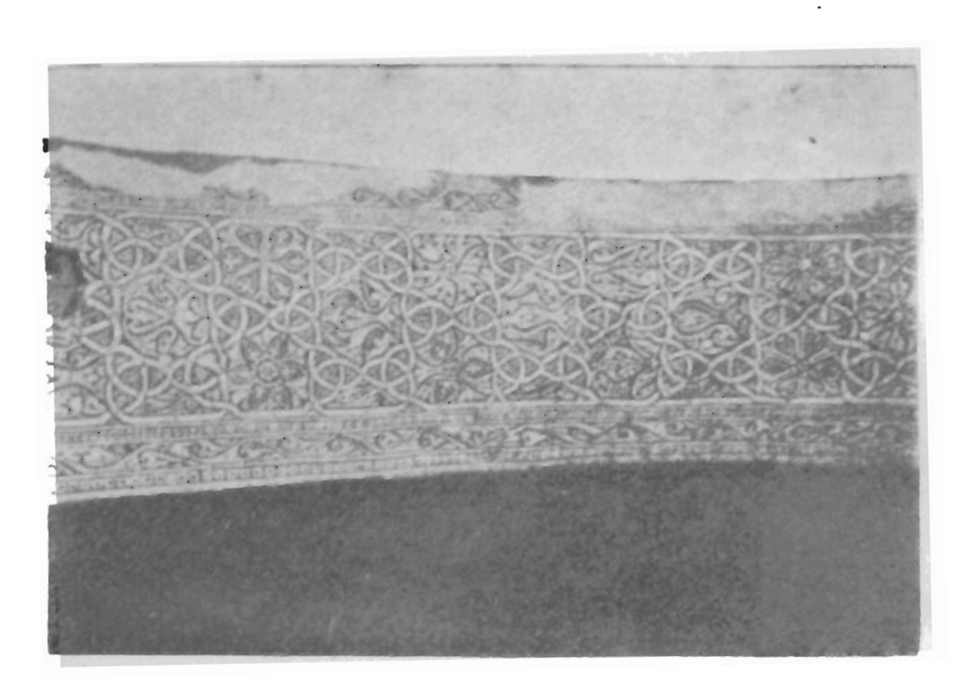
زخارف بواطن العقود المطله على الصحن فى الناحية الغربيه بمسجد ابن طولون

(من محفوظات لجنة حفظ الآثار العربيه)

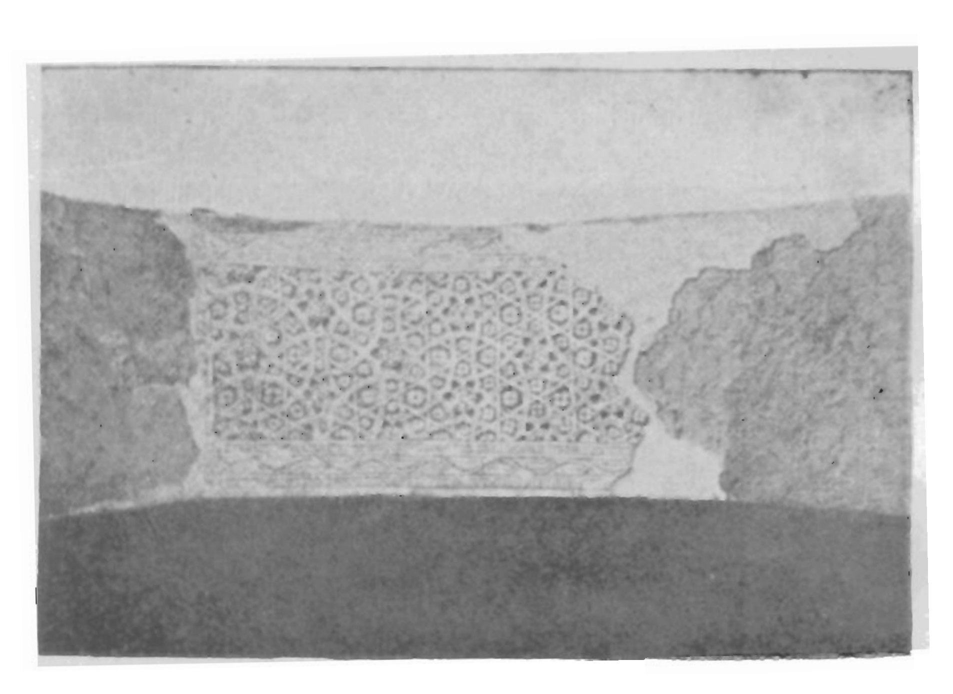


باطن العقد التاسع

اللوحة الثالثة عشر :



باطن العقد السابع



باطن العقد العاشر

زخارف بواطن العقود المطلة على الصحن فى الناحية الغربية بمسجد ابن طولون

(من محفوظات لجنة حفظ الآثار العربية)

اللوحة الرابعة عشر :



الزخرفة على احد عقود المجاز بمسجد احمد ابن طولون (كليشيه لجنة حفظ الآثار

(٢) زخرفة وكتابة بالجامع الازهر

اللوحة الخامسة عشر :

المحراب القديم بالجامع الأزهر (عن الدليل الموجز لسعادة محمود احمد باشا)

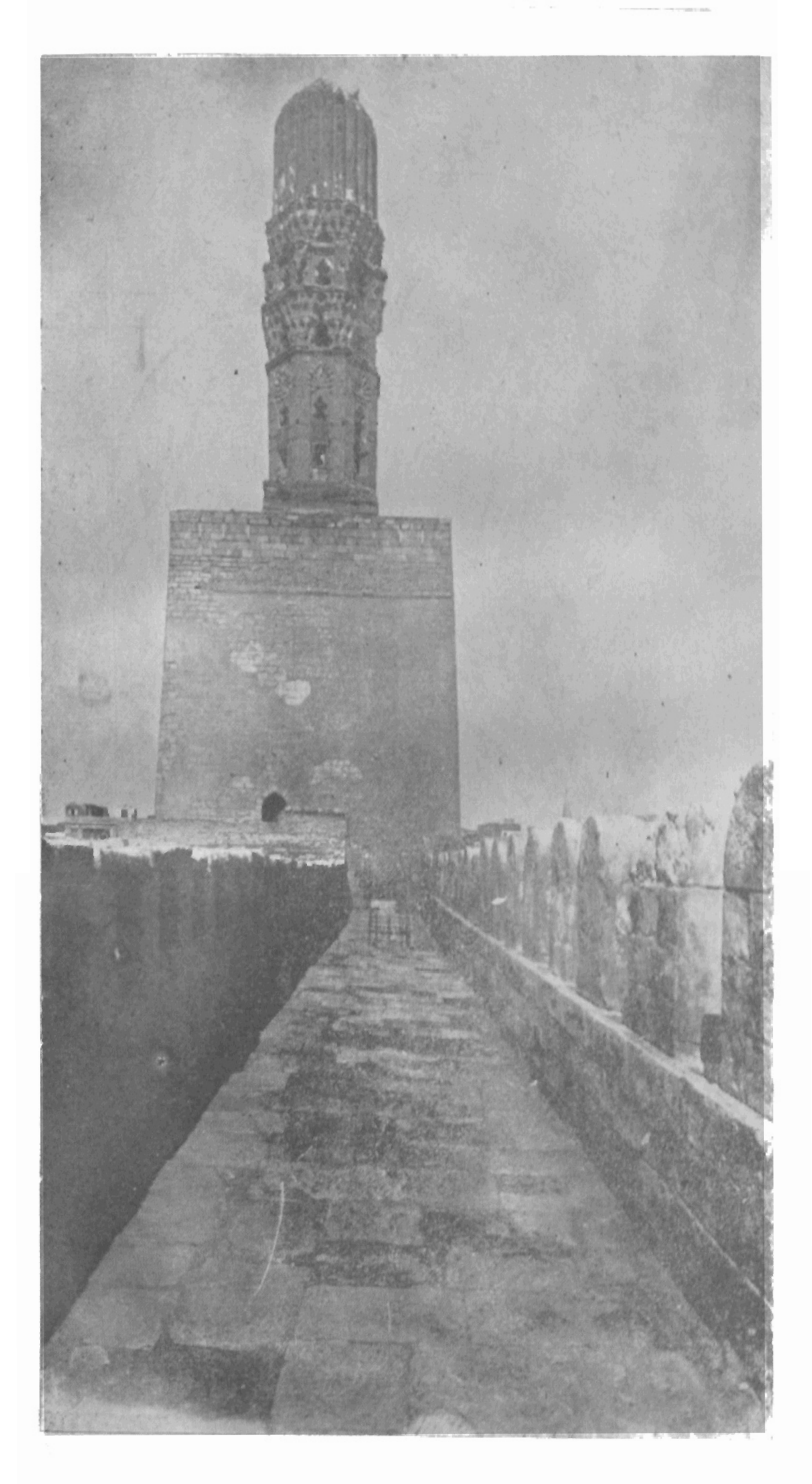
اللوحة السادسة عشر :

نافذة بجوار القبلة بمسجد الحاكم (كليشية دار الآثار العربية)



(كتابة كوفية من القبة الوسطى بمسجد الحاكم (عن فلورى)

اللوحة السابعة عشر :



المئذنة الشمالية بارزة من المكعبين الأجوفين بمسجد الحاكم (عن الدليل الموجز)

اللوحة الثامنة عشر :



زخرفة من واجهة مسجد الحاكم (عن فلورى)

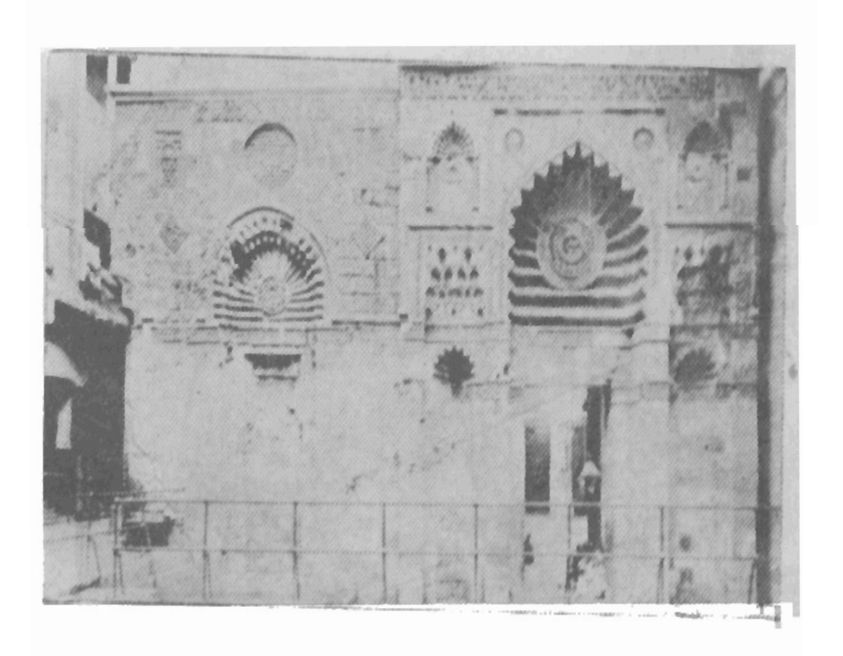


من زخارف المئذنة الجنوبية لمسجد الحاكم (عن فلورى)

اللوحة التاسعة عشر :



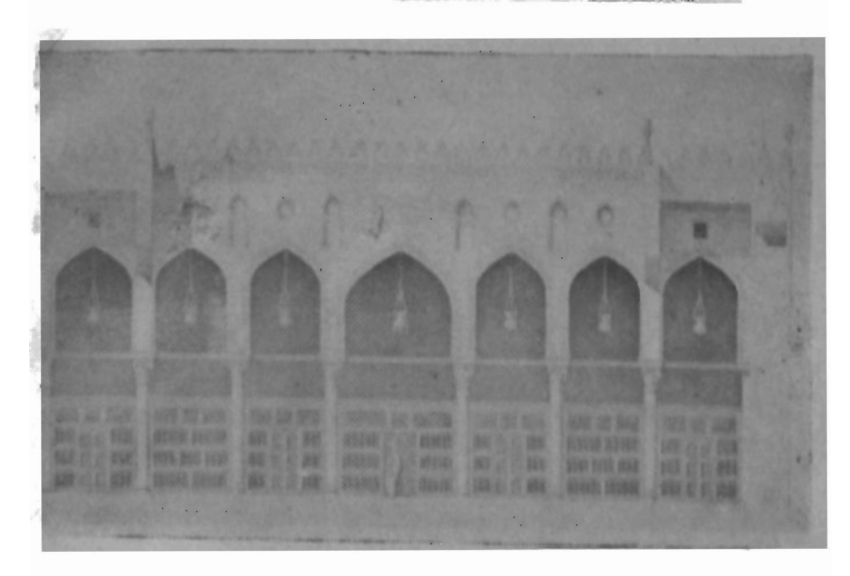
من زخارف المئذنة الشمالية بمسجد الحاكم (عن فلورى)



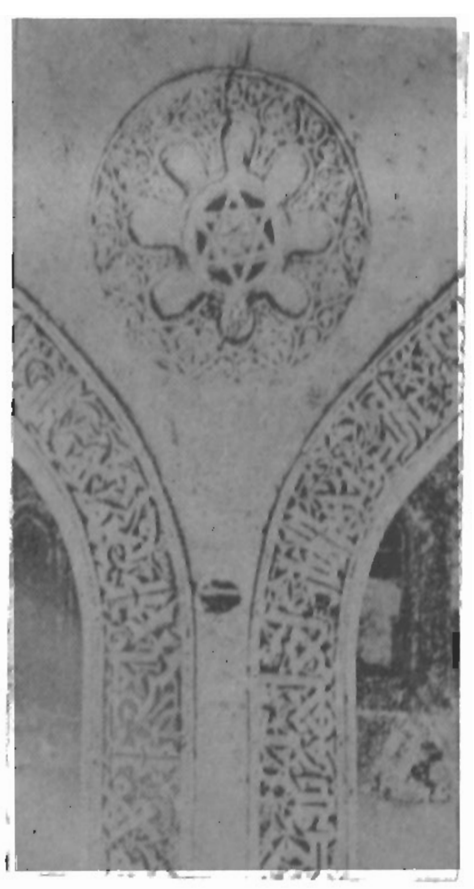
واجهة الجامع الأقمر كما هى الآن

اللوحة العشرون :

اللوحة الحادية والعشرون :



واجهة إيوان المحراب بمسجد الصالح طلائع (عن بريس دافن)



من زخرفة وكتابة مسجد الصالح طلائع (عن كرزول)